

Piirtäen tulkittu runo

Tapio Tapiovaaran runokirjataide ja sen syntyyn vaikuttaneet tekijät

Aura Vilkuna

014300974

Pro gradu -tutkielma

Taidehistorian oppiaine

Helsingin yliopisto

Ohjaaja: Ville Lukkarinen

Huhtikuu 2019



Tiedekunta – Fakultet – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos	
Tekijä – Författare – Author Aura Vilkkumäki			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Piirtäen tulkittu runo – Tapio Tapiovaaran runokirjataide ja sen syntyyn vaikuttaneet tekijät			
Oppiaine – Läroämne – Subject Taidehistoria			
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma		Aika – Datum – Month and year Huhtikuu 2019	Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages 75 + liitteet
Tiivistelmä – Referat – Abstract			
<p>Tutkimus käsittelee taiteilija Kaarlo <u>Tapio</u> Tapiovaaran (1908–1982) runokirjataidetta. Tapiovaaran tuotannossa runokirjoihin toteutetut elementit muodostavat yhtenäisen kokonaisuuden, joka ajoittuu vuosiin 1936–1960. Runokirjojen kansien, somistusten ja kuvitusten ohella Tapiovaara kunnostautui myös muun kaunokirjallisuuden ja lehtien kuvittajana sekä vapaana taiteilijana. Tutkimuksen tavoitteena on avata, miten Tapio Tapiovaaran henkilöhistoria sekä kuvan ja sanan liitto risteävät tämän runokirjataiteessa. Vaikka hänen kirjataiteensa ei näytä ulkoisesti tarkasteltuna poikkeavan merkittävästi aikalaiskuvittajien töistä, Tapiovaaran positio taidekentällä, ajatukset runoudesta sekä aikalaisteksti rakentavat mielenkiintoisen tarinan ja näkökulman runojen kuvittamiseen sotia edeltävän, sotien aikaisen ja jälleenrakennuksen ajan Suomessa.</p> <p>Tutkimus asettuu henkilö-, taide- ja kirjanhistorian välimaastoon. Aineistolähtöisen tutkimuksen teoreettinen viitekehys muodostuu visuaalisen kulttuurin ja kirjallisuudentutkimuksen kirjoituksista, jotka mielekkäällä tavalla valottavat aineiston erityispiirteitä. Tutkimuksen lähdeaineisto rakentuu kirjallisuuden ohella aikalaiskirjoituksista sanoma- ja aikakauslehdissä. Tutkimuksessa hyödynnetty arkistoaineisto on kerätty Kansan Arkistoon sijoitetusta Tapiovaaran henkilöarkistosta, Kustannusosakeyhtiö WSOY:n ja Otavan Kansallisarkistossa säilytettävistä arkistoista sekä Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjallisuusarkistosta ja Svenska Litteratursällskapet i Finlandin arkiston materiaaleista.</p> <p>Varsinainen tutkimusaineisto koostuu neljästäkymmenestä seitsemästä vuosina 1936–1960 julkaistusta runokirjasta, niihin liittyvistä luonnoksista, kirjoituksista ja kirjeenvaihdosta sekä yhdeksästä uniikista lyijykynin kuvitetusta runokirjasta. Aineiston kirjataide jakautuu neljään selittävään alakategoriaan: 1) <i>marginaalikuvi-tettuihin</i> yhdeksään teokseen, jotka ovat Tapiovaaran itselleen lyijykynin kuvittamia, uniikkeja ja sellaisenaan julkaisemattomia kuvituskokonaisuuksia, 2) <i>kannetettuihin</i> kirjoihin, joihin Tapiovaara on toteuttanut vain kannen kuvan, 3) <i>somistettuihin</i> teoksiin, joihin Tapiovaara on toteuttanut kannen lisäksi somistuksia – tyypillisesti vinjettikuvituksia – teoksen sivuille sekä 4) <i>kuvitettuihin</i> teoksiin, joihin Tapiovaara on toteuttanut kannen ja somisteiden lisäksi kattavasti kuvituksia.</p> <p>Tutkimus osoittaa, että Tapiovaaran runokirjataiteessa yhtenevää on sen ohjelmallisuus. Hänen runokirjataiteessaan yhdistyvät tavoitteet, jotka painottuvat tutkimusaineiston julkaisuissa eri tavoin. Kuvitukset edustavat yhtäältä taiteilijan leipätyön jälkeä, mutta ovat toisaalta pyrkimys tulkita itsessään kompleksinen runoilijan teos. Selkeimpiä esimerkkejä ulkopuolelta tulleista, taiteilijan taloudelle tärkeistä runokirjataiteen osista ovat toimeksiannot, joita on syntynyt merkittävimmin kirjankansiin. Erityisen tulkinnallinen ote Tapiovaaralla on marginaalikuviutuksissa. Marginaalikuviutukset ovat mielenkiintoinen jäljenne niin taiteilijan erityisestä runosuhteesta kuin runon tulkinnan prosessista. Tekstien piirtäen tulkitseminen on ollut hänelle harrastus ja intohimo.</p> <p>Lisäksi tuotokset ovat nähtävissä sekä kokonaistaideteoksina että taiteena kansalle. Varsinkin kokonaistaideteosnäkökulma tiivistyy somistetuissa ja kuvitetuissa runokirjoissa, erityisesti sellaisissa kuvituskokonaisuuksissa, joissa Tapiovaaran visuaaliset elementit ovat ulottuneet julkaisun typografian suunnitteluun asti. Loppuun asti harkitut tyyli- ja tekniikkavalinnat ja runsaat, yhtenevät kuvitukset ovat vaatineet kuvittajalta pitkäjänteisyyttä ja runoteoksen syvällistä ymmärtämistä. Nämä taiteellisesti korkeatasoiset tuotokset painatettiin suurina erinä, mikä mahdollisti edullisen hinnan ja täten laajan saavutettavuuden. Taidegrafiikan ja julkisen taiteen tavoin kuvitustaide oli Tapiovaaran tapa mahdollistaa kuvataiteen kulkeutuminen mahdollisimman monien katseen ulottuville.</p>			
vainsanat – Nyckelord – Keywords Tapio Tapiovaara; kirjataide; kuvitustaide; kuvittaminen; runokuvitus; runous; Edith Södergran; Eino Leino			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampanin kirjasto			

Sisällys

1 Johdanto.....	1
1.1 Tutkimusaihe ja -kysymys	1
1.2 Keskeiset käsitteet, teoreettinen viitekehys ja lähteet	2
1.3 Aiempi tutkimus	5
1.4 Tutkimusaineisto	6
1.5 Tutkimuksen rakenne	7
2 Runokirja taiteen jalustana	8
2.1 (Runo)kuvitus suhteessa sen lähdetekstiin.....	8
2.2 Kuvitetun kirjan kerrostumat	14
2.3 Kuvituksen rakentaminen.....	16
3 Tapio Tapiovaaran vaikutuspiirit ja aikalaiskonteksti	21
3.1 Henkilöhistoria vuoteen 1960	21
3.2 Osana taidekenttää	25
3.3 Ilmaisun juuret ja kanssakuvittajat	30
4 Suomalainen runokirja sodassa ja sen jälkeen.....	33
4.1 Kustannustoimi	33
4.2 Lyriikan nousu	34
5 Runokirjataide osana Tapio Tapiovaaran henkilökuvaa.....	37
5.1 Rakkaudesta runouteen	37
5.2 Kommentteja kuvittajan työstä haastatteluissa.....	38
5.3 Kuvia kansalle.....	41
6 Tutkimusaineiston analyysi	43
6.1 Marginaalikuvitukset.....	43
6.2 Kannot	46
6.3 Somistukset	51
6.4 Kuvitetut runokirjat	55
6.4.1 Edith Södergran – Runoja.....	55
6.4.2 Eino Leino – Simo Hurtta: Runosikermä isonvihan ajoilta	61
6.4.3 Elisabet Laurila – Aurinko laskee vuorille	66
6.4.4 Eino Leino – Juhana Herttuan ja Catharina Jagellonican lauluja	67
7 Lopuksi	71
Lähteet ja kirjallisuus	76
Liitteet	86

Kannen kuva:

Tapio Tapiovaaran kuvitus Edith Södergranin *Runoja*-kokoelman ”Havainto” -runoon.

WSOY:n kustantaman laitoksen ensimmäinen painos julkaistiin vuonna 1942,

kuvattu kirjoittajan vuoden 2010 painoksesta.

1 Johdanto

Tutkimus käsittelee taiteilija Kaarlo Tapio ”Tapsa”¹ Tapiovaaran (1908–1982) laajan tuotannon yhtä osaa, runokirjoihin toteutettua taidetta. Runokirjojen kansien, somistusten ja kuvitusten ohella Tapiovaara kunnostautui myös muun kaunokirjallisuuden ja lehtien kuvittajana. Varsinkin näistä töistään tunnettu Tapiovaara työskenteli myös vapaana taiteilijana, erityisesti taidegrafiikan piirissä ja julkisten tilojen monumentaalitaiteen tekijänä.

Taiteilijan tuotannossa runokirjoihin toteutetut elementit muodostavat yhtenäisen kokonaisuuden, joka ajoittuu 1930-luvun puolivälistä vuoteen 1960. Tutkimuksessa tarkastelen, millainen tausta Tapio Tapiovaaran runokirjataiteella on ja millaisia taiteilijan työn tulokset runokuvittamisen alalla ovat. Vaikka Tapiovaaran kirjataide ei näytä ulkoisesti tarkasteltuna poikkeavan merkittävästi aikalaiskuvittajien töistä, hänen positionsa taidekentällä, ajatukset runokuvituksesta sekä aikalaiskonteksti rakentavat mielenkiintoisen tarinan ja näkökulman runojen kuvittamiseen 1930–1950-lukujen Suomessa.

1.1 Tutkimusaihe ja -kysymys

Kirjataide, so. kirjan kannet, kuvitus, typografinen asu ja sidontavalinnat, on mielenkiintoinen yhdistelmä eri henkilöiden, kuten kustantajan, kirjailijan, kuvittajan ja yleisön, intentioita.² Tutkittaessa kuvitusta tarkastellaan samanaikaisesti kuvitettua tekstiä, taiteellista tuotosta ja taiteilijan tuotannon osaa. Tapiovaaran kuvituksia ja somistuksia analysoidessa huomio kiinnittyy lähdetekstin tarjoamien merkityksien ohella kokonaiskontekstiin. Kirjataidetta ja tässä tapauksessa runokirjataidetta ohjailevat kustannusala, kulttuurinen konteksti sekä tekijän oma taiteellinen, taloudellinen tai poliittinen agenda.

Kirjojen kuvitus on harkittu prosessi. Kuvitus saattaa nostaa kirjan arvoa tuotteena ja kuriositeettina. Kuvitettu kirja työllistää kirjoittajan lisäksi myös kuvataiteilijan tai kuvittajan, mikä korottaa kustannusprosessin hintaa. Kuvitustyön tilaus on taloudellinen riski, mutta todennäköinen menekin lisääjä.³ Ulkoasu on erottamaton osa kirjaa ja merkittävä tekijä sen myynnissä. Ensimmäisenä kirjasta näkee kannen, joka koostuu yleensä kirjailijan nimestä, kirjan sekä

¹ Tapio Tapiovaaran käyttämä taiteilijanimi vakiintui jo tämän nuoruudessaan. Tapiovaara käytti taiteilijanimeä niin yhtenä signeerauksenaan kuin hyväksyi sen kutsumanimenään mediassa. Nimi toistuu tutkimuksessa käytetyissä aikalaiskirjoituksissa ja lähdekirjallisuudessa.

² Tapiovaara vastasi myös kokonaisten kirjojen graafisesta ilmeestä tai vähintään graafisesta ohjeistuksesta.

³ Katso esimerkiksi Hatva 2010, passim; Laukka 2004, 8.

kustantajan nimestä sekä kannen mahdollisesta kuvasta. Kuvituksen saavuttaa vasta kirjaa selaillessa. Yleensä kirjan kannen ja kuvituksen tilaa kustantaja, jolle tyypillisesti kuuluu vastuu ja oikeus kirjan markkinoinnista. On oletettavaa, että Tapiovaaran kirjataiteeseen ovat vaikuttaneet merkittävästi tilaajien toiveet. Aineistoon kuuluu kuitenkin kolme teosta, joiden kuvitetun laitoksen julkaisun idea on perustellusti lähtenyt Tapiovaaralta itseltään: ensimmäisestä löytyy varhaisia luonnoksia ennen työskentelyä kirjan julkaisseessa kustantamossa, toinen syntyi kilpailuehdotuksena ja kolmas todennäköisesti jatkeena kilpailuehdotuksen aloittamalle kuvittajan ja kustantajan yhteistyölle.

Tapiovaara toteutti urallaan satoja kirjankansia, joista selvitykseni mukaan neljäkymmentäseitsemän julkaistuihin runokirjoihin. Näistä yhdeksään Tapiovaara toteutti myös muuta kuvallista materiaalia. Tyyliään ja osin tekniikoiltaan kuvitukset ovat vaihtelevia, joskin ne ovat yhdistettävissä tekijäänsä. Tutkimusongelma nousee aineistosta, joka ohjailee kysymyksenasettelua tekijäkeskeiseen analyysiin. Tutkimuksessa kysytään, miten Tapio Tapiovaaran elämä sekä kuvan ja sanan liitto näkyvät tämän runokirjataiteessa?⁴

1.2 Keskeiset käsitteet, teoreettinen viitekehys ja lähteet

Tutkimus asettuu henkilö-, taide- ja kirjanhistorian välimaastoon. Lähestyn runokirjataiteen metatasoa runon ja kuvan vuorovaikutuksen tarkastelusta käsin. Käytän tutkimuksessa runokirjataiteesta myös yleistermiä *kuvitus*. Ero kuvituksen ja somistuksen välillä on jokseenkin häilyvä. Somistuksen voi mieltää kuvituksen alalajiksi, dekoroivaksi kuvitukseksi. Aineiston kohdalla jako perustuu erityisesti siihen, miten runokirjaan toteutettuihin kuviin on viitattu itse kirjantekijöiden puolesta.

Kuvitus pohjautuu tekstiin. Vaikka tutkimus kohdistuu kuvitukseen – siihen, miten ne toimivat runojen yhteydessä ja mitä ne runoilille ja runokokoelmille tarjoavat – on otettava huomioon myös niitä määrittävä tekstuaalinen taso. Suhtaudunkin kaunokirjallisiin lähdeteksteihin (so. kuvitettu kirjallinen teos) suuntaa-antavina historiallisina dokumentteina. Lähdeteksti ei kuitenkaan ole ainoa kuvitukseen vaikuttava tekijä. Kirjataidetta tarkasteltaessa on otettava huomioon, mihin, missä ja miten se on syntynyt.

⁴ Tutkimussuunnitelmavaiheessa tutkimuskysymys suuntautui voimakkaammin kuvan ja sanan suhteen problematiikkaan, mutta aineistonkeruun myötä avautunut kokonaiskuva taiteilijan runosuhteesta ja taiteellisista ambitoista puoltavat uudelleenmuotoiltua kysymyksenasettelua.

Aineiston keskeisimmät teokset ajoittuvat jatkosodan sekä sen jälkeiseen jälleenrakennuksen aikaan, jolloin kirjalla ja varsinkin runokirjalla oli erityinen asemansa suomalaisten arjessa. Kustannustoimi vastasi ajanjakson kysyntään ja toi markkinoille suomalaisten kaipaamia teoksia. Kuvitettuja runoteoksia löytyy tuolta ajalta muitakin – esimerkiksi Aarne Nopsanen somisti Ilmari Pimiän *Unen maan* (WSOY, 1942) ja Sylvi Kunnas Elina Vaaran kokoelman *Äiti ja lapsi* (WSOY, 1943). Tapiovaara päätyminen kannettamaan kymmeniä ja somistamaan tai kuvittamaan yhdeksän runoteosta ei ollut sattumaa. Taustalla piilevät kustannustoimen tarpeet, ajan kirjallisuuden virtaukset ja Tapiovaaran omat taiteelliset ambitiot.

Runous on kaunokirjallisuuden ala, jonka erottaa muusta kirjallisuudesta sen tunnustettu muoto.⁵ Täten myös runoon pohjautuvan kuvituksen voi erottaa lähdetekstinsä perusteella muusta kuvituksesta. Kuvitettuun runouteen liittyy myös muita erityispiirteitä. Suhtaudun tutkimuksessa runokirjakuvitukseen omana kuvituksen kategorianaan. Perustelen edellistä, kun rakennan yleisesityksen runokuvituksen ja kuvitetun runokirjan teoreettisista taustoista. Puran aineistoni eli kuvitusten ja kirjan visuaalisten tekijöiden suhdetta runoon selventääkseni kuvan asemaa kirjan kontekstissa. Selkeästi tästä näkökulmasta runojen kuvituksiin keskittyvän tutkimuksen puutteessa olen kerännyt sitä sivuavaa lähdekirjallisuutta. Rakennan kokonaiskuvan esittelemällä aiheen kannalta mielekkäitä kuvan ja sanan sekä kuvitustutkimuksen kirjoituksia, joista muodostuu tutkimuksen teoreettinen viitekehys.

Erityisinä suunnannäyttäjinä runon ja kuvan kohtaamisen analyysissä ovat kirjallisuudentutkija Kai Mikkosen yhteisö *Kuva ja sana: kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä* (2005) sekä kuvitustutkija Lorraine Janzen Kooistran kolme teosta *Artist as a critic: Bitextuality in fin-de-siècle illustrated books* (1995), *Christina Rossetti and Illustration: A Publishing History* (2002) ja *Poetry, Pictures, and Popular Publishing: The Illustrated Gift Book and Victorian Visual Culture, 1855-1875* (2011). Lisäksi hyödynnän

⁵ Pidättäydyn määrittelemästä runouden ja lyriikan problemaattista ja häilyvää suhdetta ja käytän niitä toisilleen synonyymina tutkimuksessa. Kirjallisuuden käsikirjassa todetaan runoudesta seuraavaa:

”Sanataide, kaunokirjallisuus; suppeammin käsitettynä lyriikka; poesia. Syntymätavan puolesta erotetaan kansanrunous ja taiderunous. Esitystavan puolesta ja muodon puolesta jaetaan lyyriin, eepisiin ja draamallisiin.--” 2003, 807.

Ja lyriikasta: ”Vaihtelevamittaisista säkeistä ja säkeistöistä muodostuva, yleensä suppeamuotoinen kirjallisuudenlaji, joka usein keskittyy ilmentämään yhden puhujan tunteita, ajatuksia ja havaintoja; sanataiteen kolmas pääalaji epiikan ja draaman ohella. -- Lyriikan alalajeja -- kertova (eli eepinen) lyriikka.” Hosiaislouma 2003, 540.

kirjallisuuden- ja taiteentutkija W. J. T. Mitchellin, visuaalisen kulttuurin tutkija Mieke Balin sekä kirjallisuuskriitikko J. Hillis Millerin kirjoituksia.

Lorraine Janzen Kooistran tutkimukset keskittyvät viktoriaanisen ajan kuvitustaiteeseen, mutta tarjoavat mielenkiintoisia näkökulmia kuvitustutkimukseen, runokuvitukseen sekä kustannustoimen osuuteen kirjataiteen määrittäjänä. Viittaa kirjan sosiokulttuurisen rakentumisen yhteydessä myös kirjallisuustieteilijä Gérard Genetten parateksti-käsitteeseen. Kuvituksen keinoja avaavan osion lukemistona toimivat erityisesti Kaisu Rättyän ja Raija Raussin toimittaman *Tutkiva katse kuvakirjaan* -artikkelikokoelman (2001) tekstit ja taidehistorioitsija Ville Lukkarisen artikkeli ”Kuvitus omana tekstinään. Esimerkkinä Albert Edelfeltin kuvitus Runebergin *Kuningas Fjalariin*” (2007) sekä teos *Piirtäjän maisema – Paikan kokeminen piirtämällä* (2016), lastenkirjallisuuden tutkija Perry Nodelmanin teos *Words about Pictures* (1990) sekä kuvitustutkija Sisko Ylimartimon kirja *Kuviteltua – kuvitettua. Pohdintoja fantasian ja muun fiktion kuvittamisesta* (2012). Tapiovaaran henkilöhistoriaa ja aikalaiskontekstia rakennan taidehistorioitsija Erkki Anttosen, Tuula Karjalaisen, Erik Kruskopfin, Anja Räsäsen, Elina Vierun sekä kulttuurihistorioitsija Matti Rinteen, kuvitustutkija David Blandin ja Maria Laukan kirjoituksista käsin.

Tutkimuskirjallisuuden ohella aikalaiskirjoitukset sanoma- ja aikakauslehistöstä toimivat osaltaan tutkimuksen lähdeaineistona. Aikalaiskirjoitusten kohdalla otan huomioon niiden julkaisualustan. Merkittävin osuus laajemmista henkilökuvista on ilmestynyt esimerkiksi vasemmiston julkaisemissa lehdissä. Kun tarkastelee referenssejä laajemmassa perspektiivissä, Tapiovaaran merkitys aikansa työväentaiteen johtohahmona on ilmeinen. Tapiovaaran vahva representaatio poliittisesti polarisoituneissa julkaisuissa selittyy kansantaiteilijaimagolla.⁶

Tutkimuksen lähteistä merkittävä osuus koostuu arkistoaineistoista: laajasta Kansan Arkistoon sijoitetusta Tapio Tapiovaaran henkilöarkistosta, WSOY:n ja Otavan arkistoista Kansallisarkistossa, Elisabet Laurilan, Oiva Paloheimon ja Timo Töyrylän arkistoista Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Kirjallisuusarkistossa sekä Elmer Diktoniuksen kirjekoelmasta Svenska Litteratursällskapet i Finlandin arkistossa.

⁶ Tapiovaara oli tunnettu kulttuurivaikuttaja, järjestö- ja puoluepoliittisesti aktiivinen hahmo kuolemaansa saakka erityisesti pääkaupunkiseudulla.

Lähdekritiikin merkitys korostuu suhteessa sanoma- ja aikakausmedioihin ja Tapiovaaran henkilöarkistoon. Arkistoaaineistot ovat aina jonkun muodostamia, valikoimia ja säilyttämiä, eikä täydellisen objektiivista arkistoa ole olemassa. Henkilöarkisto tarjoaa kattavasti tietoa taiteilijan kuvitusprosessista, mutta myös ohjailee tutkimuksen etenemistä: arkiston olemassaolo ei vain mahdollista, vaan määrittää tutkimuksen toteutumista.⁷

1.3 Aiempi tutkimus

Kuvitustutkimus sekä kuvan ja sanan vuorovaikutuksen tarkastelu ovat olleet hyvin edustettuina viime vuosikymmeninä kirjallisuuden ja taidehistorian tutkimuksessa. Suomessa tutkimus on keskittynyt erityisesti lasten kuvakirjoihin ja nuorisokirjallisuuteen sekä tunnetuimpiin klassikkokuvittajiin. Kattavaa yleistystä ei suomalaisesta kirjankuvituksen historiasta ole toistaiseksi tehty. Ville Hännisen *Kirjan kasvot* (2017) on viimeisin merkittävä yritys nostaa suomalaista kuvitustaidetta kirjankansien osalta esiin. Sisko Ylimartimo on taas koonnut useita kuvituksen yleistöksiä, esimerkiksi Kalevala-tulkintoja esittelevän *Kultia kujille, hopehia tanhuville: kuvittajien Kalevala* (2015). Näille kuvitusantologioille on tyypillistä runsas referenssikuvitus ja populaari ote. Molemmissa edellä mainituissa muistetaan myös Tapiovaaraa.

Tapiovaaran nimi esiintyy niin taiteen antologioissa kuin työväen- ja vasemmiston kulttuurihistoriallisissa teoksissa. 1960- ja 1970-luvun poliittisen radikalisoitumisen myötä kiinnostus Tapiovaaraan kasvoi ja Anja Räisäsen kokosi teoksen *Tapio Tapiovaaran grafiikkaa* (1977). Teos keskittyi taiteilijan poliittiseen taidegrafiikkaan. Myös Rauha Lönnin kirjoittama taidehistorian pro gradu -tutkimus käsittelee Tapiovaaran 1930-luvun poliittista grafiikkaa.⁸ Niin ikään 1930-luvun taidegrafiikkaa käsittelevässä Erkki Anttosen väitöskirjassa (2006) taiteilija nähdään merkittävänä osana suomalaisen taidegrafiikan kaanonina. Kulttuuritoimittaja-kirjailija Matti Rinne on kirjoittanut Tapiovaaran sisaruksista teoksen *Yksitoista Tapiovaaraa: Tuoleja, tauluja ja taidetta* (2011), joka piirtää laajahkon henkilökuvan myös Tapio Tapiovaarasta.⁹ Rinne on koonnut myös Kiila ry:n historiikin (2006), jossa Tapiovaaralla ja tämän veljellä Nyrkillä on osuutensa. Taiteilijasta on myös kirjoitettu varsinkin tämän elinaikana useita pidempiä henkilökuvia ja haastatteluita. Näitä ilmestyi erityisesti työväen aikakauslehdissä, mutta myös

⁷ Katso esimerkiksi Paloposki 2010, passim.

⁸ Lönn, Rauha 2004. THO/HY.

⁹ Matti Rinteen Tapiovaara-teos on saanut ilmeisesti Tyyne-vaimon käsissä useita kyseenalaistavia merkintöjä, joten suhtaudun kirjan tarjoamaan tietoon kriittisesti. Henkilöarkiston kappale. Kansio Fb 62. TT/Kansan Arkisto.

Yleisradio kuvasi vajaan puolen tunnin kestoisen taiteelliseen tuotantoon fokusoivan henkilökuvan, joka esitettiin televisiossa 1977. Lukuun ottamatta taidekriitikko Otso Kantokorven kirjoitusta ”Liekitettyä teetä – Tapsan kuvituksia ja kansia” (*Bibliophilos* 4/1995) tai Ville Hännisen lyhyttä katsausta Tapiovaaran kuvitustaiteeseen artikkelissaan ”Mainettaan monipuolisempi mies” (*Parnasso* 5/2008) kattavampaa katsausta nimenomaan Tapiovaaran kuvitustöihin ei ole vielä tehty.

1.4 Tutkimusaineisto

Tutkimusaineisto koostuu neljästäkymmenestäseitsemästä vuosina 1936–1960 julkaistusta runokirjasta, niihin liittyvistä luonnoksista, kirjoituksista ja kirjeenvaihdosta sekä yhdeksästä uniikista lyijykynin kuvitetusta runokirjasta. Tutkimuksen aikarajaus vuosiin 1936–1960 perustuu ensisijaisesti tutkimusaineiston kuvitusten ilmestymisvuosiin, mutta myös aineiston synnyn kannalta myötävaikuttaneeseen henkilö- ja kulttuurihistorialliseen ajanjaksoon. Kaikki aineiston runokirjat löytyvät taulukoituna tutkimuksen liitteistä 1 ja 2.¹⁰

Aineiston kirjataide jakautuu neljään selittävään alakategoriaan: 1) *marginaalikuvitetuihin* yhdeksään teokseen, jotka ovat Tapiovaaran itselleen lyijykynin kuvittamia, uniikkeja ja sellaisenaan julkaisemattomia kuvituskokonaisuuksia, 2) *kannetettuihin* julkaistuihin kirjoihin, joihin Tapiovaara on toteuttanut vain kannen kuvan, 3) *somistettuihin* julkaistuihin teoksiin, joihin Tapiovaara on toteuttanut kannen lisäksi somistuksia – tyypillisesti vinjentinomaisia kuvituksia – teoksen sivuille sekä 4) *kuvitetuihin* julkaistuihin teoksiin, joihin Tapiovaara on toteuttanut kannen ja somisteiden lisäksi kattavasti kuvituksia. Yhdeksän marginaalikuvitettua runokirjaa ovat osa Kansalliskirjaston Käsikirjoituskokoelmaa.

Analyysi kohdentuu yhdeksään kannen kuvaa tai somisteita syvällisemmin kuvitettuun kokonaisuuteen. Nämä teokset ovat Edith Södergranin suomennettu kokoelma *Runoja* (1942), Katri Valan *Pesäpuu palaa* (1942), Olavi Siippaisen *Ylistän rakkautta* (1943), Timo Töyrylän *Kenttäharmaa nuoruus* (1943), Oiva Paloheimon *Elopeltojen yli* (1943), Elisabet Laurilan *Aurinko laskee vuorille* (1948), Eino Leinon *Simo Hurta* (1948) ja Juhana Herttuan ja Catharina

¹⁰ Aineiston kokoamisessa hyödynsin henkilöarkiston aineistoa ja antikvariaattien internetsivuja. Tapiovaaran aikalaikirjallisuudessa kannen tekijää ei tyypillisesti mainita, mutta Tapiovaaran kansissa on yleensä tämän signeeraus. Vain kahden kannen kohdalla olen joutunut päättelemään Tapiovaaran tekijäksi tyylin perusteella. Aineistorajauksen ulkopuolelle saattaa jäädä kansia, joita mainituista lähteistä ei ole löytynyt.

Jagellonian lauluja (1954) sekä Elmer Diktoniuksen *Ringar i stubben* (1954).¹¹ Tarkempi raja-
jaus edellä mainittuihin runokirjoihin on perusteltua niiden syntyhistorian tähden:
kokonaisuudessa on esimerkkejä sekä kustantaja- että taiteilijälähtöisistä julkaisuista. Teosten
somistukset ja kuvitukset ovat keskenään niin tyyllisesti kuin laadullisesti varioivia. Lähem-
min tarkasteltuna teokset ja niihin liittyvä arkistomateriaali rakentavat kiinnostavan katsauksen
tutkimusaiheeseen. Teokset luovat myös todenmukaisen kuvan Tapiovaarasta kuvittajana: ku-
ten muussakin tuotannossa, kuvituksissa on onnistuneita hengentuotteita, mutta myös
heikompia esityksiä.

1.5 Tutkimuksen rakenne

Tutkimus alkaa teorialuvulla, jossa etsin keinoja suhtautua runokirjaan kuvallisen taiteen jalus-
tana. Kolmannessa ja neljännessä luvussa käsittelen tutkimuksen aineiston aikalaismateriaalia:
aloitan Tapiovaaran henkilöhistoriasta ja positiosta taidekentällä, josta siirryn yleiseen kustan-
nustoiminnan ja kirjallisuuden tilaan 1930–1950-lukujen Suomessa. Viides luku keskittyy
Tapiovaaran runosuhteeseen ja siihen, miten runo näyttäytyy osana tämän henkilökuvaa. Kuu-
des luku on varsinainen tutkimusaineiston analyysiluku, jossa käsittelen kutakin aineiston
kirjallisuuden kategoriaa, marginaalikuvitettuja, kannetettuja, somistettuja ja kuvitettuja runokir-
joja, erikseen. Pohjaan analyysin tutkimusaineistosta nousseiden piirteiden lisäksi edeltävissä
lukuissa käsiteltyihin seikkoihin.

¹¹ Tutkimuksen aineistorajauksen ulkopuolelle jää esimerkiksi aikakauslehdissä ilmestyneiden yksittäisten ru-
nokuvitusten lisäksi julkaisemattomia runokirjakuvituksia sekä epiikkaa: Tapiovaara toteutti esimerkiksi
palkitun kuvituksen Aili Konttisen vuonna 1961 julkaistuun *Kalevala IV: Lemminkäinen ja Pohjolan väki* -teok-
seen. Tapiovaara kuvitti kansalliseepoksen lisäksi kansansatuja. Kalevala-kuvituksia on mielekkäämpää käsitellä
osana taiteilijan muuta Kalevala-aiheista tuotantoa tai kansansatuihin tehtyä kuvitustaidetta.

2 Runokirja taiteen jalustana

Sanan ja kuvan liitto on erityinen muodostelma, jonka käsittelyssä objektiivisen suhtautumisen saavuttaminen ilmaisumuotojen keskinäiseen dynamiikkaan on haasteellista. Tutkija Maria Laukka näkee runokirjankuvituksessa mahdollisuuden tasavertaiseen taiteilijoiden yhteistyöhön. Laukka esittää, että runokirjoja kuvittava taiteilija on ”vapaimmillaan”.¹² Vaikka runon monitulkintainen muoto jättää kuvittajalle tilaa, on syytä tarkastella kuvituksen intentioita, sillä se on runokirjan kontekstissa riippuvainen kaunokirjallisesta lähdetekstistään. Tässä luvussa etsin tapoja suhtautua runon ja kuvituksen kohtaamiseen kirjan kontekstissa. Etenen abstraktista konkreettiseen: aloitan runouden ja kuvan vuorovaikutuksen problematisoinnista ja päädyn kirjankuvituksen merkityksen erittelyyn suhteessa julkaisuareenaansa (so. kirjaan) sekä tyypillisten kuvituksen keinojen esittelyyn.

2.1 (Runo)kuvitus suhteessa sen lähdetekstiin

Runo on monitulkintainen tekstimuoto. Kirjallisuustieteilijä Auli Viikari toteaa *Runousopin perusteet* –oppikirjassa (2003), että runon kuvakieltä tulkitessa pitää varoa ajautumasta runosta nousseiden subjektiivisten tuntemusten tulkintaan. Runon kuvainnollisuus rakentuu todellisuudessa ja irti todellisuudesta: runolla on oma maailmansa, mutta sen symbolit, metaforat ja viittaukset kytkeytyvät kulttuuriseen jatkumoon.¹³ Runossa esitettävä kuva on konkreettiseksi käännettävä ja yksiselitteinen, kun taas sen kuvainnollisuus on monisyistä. Lyriikassa symboli ja allegoria ovat kulttuurisesti kytkeytyneitä ja ennalta määritettyjä, mutta metafora luo ajassa uusia merkityksiä. Runon monitasoinen kuvainnollisuus tekee ongelmalliseksi kerronnan erojen hahmottamisen. Välineiksi runon kuvallisuuden tulkintaan Viikari tarjoaa runoanalyysin metaforista reduktion strategiaa, sanaston tai viitekehysten analyysiä.¹⁴ Vaikka kuva ja runo poikkeavat toisistaan, lainaavat toisiaan ja rinnastuvat toisiinsa, nämä strategiat eivät yksistään implikoi runon kuvituksen syntyä. Voidaankin kysyä, mitä kuvittaja etsii runosta, jos ei siinä tarjottua kuvaa. Millä oikeudella kuvittaja voi tehdä runosta Viikarin varoitteleman oman tulkinnan? Mitä kuvitus ylittää tarjoaa lyriikan, jo itsessään kuvainnollisen tekstin yhteydessä?

¹² Laukka 2004, 3.

¹³ Viikari 2003, 73–75.

¹⁴ Viikari 2003, 86–89.

"Poema pictura loquens, pictura poema silens" eli "Runo on puhuva maalaus, maalaus äänetön runo" roomalainen runoilija Horatius totesi kollegaansa Simoideeta mukaillen. Horatiuksen ajatus runon ja kuvataiteen samankaltaisuudesta on johdatellut taidekeskustelua myötilyn tai kritiikin nimissä.¹⁵ Tätä kuvan ja sanan välistä yhteyttä on pyritty purkamaan erilaisiin käsitteisiin, jotka viittaavat niin sisaruus- kuin romanttisiin suhteisiin, identiteetteihin ja jopa valtapositiioihin. Kuva ja sana, kaksi W. J. T. Mitchellin mukaan kulttuuristen käytäntöjen ja oletusten myötä toisistaan erotettua entiteettiä, toimivat yhdessä merkityksiä kasvattaen.¹⁶ Kuvitus on kuvallistettua sanaa. Aineistoni kuvitusten lähtökohtana oleva runo on jo itsessään eräänlainen kielikuva, metafora.¹⁷ Aineiston aikalauskritiikissä viitataan usein runoista nouseviin runokuvaan, eli mielikuviin ja tunnelmiin, joita tulkittu runo lukijassaan parhaimmillaan muodostaa.¹⁸ Tapiovaara itse vetoaa haastatteluissaan juuri näihin elävöittäviin runokuvaan kuvitustyönsä voimana. Pалаan taiteilijan runosuhteeseen viidennessä pääluvussa.

Keskustelu kuvan ja sanan merkityssuhteista heijastuu jo siihen, kuinka puhumme näiden kahden tekijän vuorovaikutuksesta ja olemuksesta. Jo "suhde" terminä muodostaa konnotaatioita, joita kuvitustutkija Lorraine Janzen Kooistra on lähtenyt purkamaan *bitekstuaalisuuden* teoriasta käsin. Bitekstuaalisuudella Janzen Kooistra pyrkii käsitteellistämään visuaalisen ja verbaalisen kohtaamista sukupuolen ja seksuaalisuuden terminologian avulla. Janzen Kooistra esittää, että kirjan kontekstissa kuvan ja sanan suhde, liitto, muistuttaa sukupuolittunutta asetelmaa, jossa kuva nähdään feminiininä ja sanalle alisteisena, kun taas sana maskuliinisena ja luotettavana.¹⁹ Janzen Kooistran mukaan kuvan ja sanan suhdetta on kuvailtu "laillisiksi häiksi, onnellisiksi avioliitoiksi ja onnistuneiksi raiskauksiksi", joissa tärkein arviointikriteeri

¹⁵ Hosiaislouma 2003, 979–980.

¹⁶ Mitchell 1994, passim.

¹⁷ Esimerkiksi Mikkonen pitää metafora-ajattelua ongelmallisena siksi, että kuvan ja sanan vuorovaikutus on implisiittisesti vertauskuvallista. Mikkonen 2005, 78–79. Metafora on kuitenkin oiva kuvaus kuvituksen ja tekstin suhteelle lyriikassa, mikäli merkkijärjestelmien viittaussuhteita ei lähdetä erikseen purkamaan. Metafora korostaa runokuvituksen tulkinnallisuutta. Kirjallisuuden käsikirja toteaa kuvasta: "Sanallinen havainnollistus; visualisoiva ilmaisu; runokuva. Kuva ei toistu tekstissä samana, toisin kuin symboli. Modernissa lyriikassa on ohjelmanomaisesti korostunut se, että runokuva on ensisijaisesti ymmärrettävä kuvana ja ainoastaan toissijaisesti vertauskuvana. Uuskritiikin mukaan kuva kuuluu sanataiteen peruselementteihin, jonka avulla pyritään visualisoinnin ohella konkreettiseen sanontaan. Kuvallisuus korostuu imagistien runoissa ja japanilaisessa miniatyrylyriikassa. Myös epiikassa kuvaus koostuu usein peräkkäisistä kuvista –" Hosiaislouma 2003, 491–492 ja metaforasta: "--metaforan kokonaismerkitys on tulosta kuvan ja kuvattavan vuorovaikutuksesta. Kuvatava on subjekti, johon metaforista sanaa käytetään, kun taas kuva on metaforinen sana itse. --." Hosiaislouma 2003, 293.

¹⁸ Runouden kirjoon kuuluu myös puhtaan visuaalisia runoja, joissa runo konkreettisesti muodostaa visuaalisen komposition, muodon tai esityksen – kokonaisuuden, joka voidaan sisältää lukematta nähdä kuvallisena. Kuva-runo ei kuitenkaan ole kuvitettu runo, vaan kuva on kiinteä osa runoilijan tuotosta.

¹⁹ Mikkonen 2005, 21, Mitchell 1994, 180–181.

onnistumisessa on kuvan uskollisuus. Tällainen jaottelu kertoo kuvan ja sanan suhteen määrittelyperinteen oireellisuudesta ja asenteellisuudesta, jossa kuvan arvostus on selkeästi tekstiä vähäisempi. Kuva on tekstin rinnalla *se toinen*.²⁰ Vaikka Janzen Kooistra tutkimus on jokseenkin vanhanaikainen sukupuolta ja seksuaalisuutta kuvaavilta termeiltään, sen rohkea ajatusleikki on yhä edelleen terve avaus kuvan ja sanan tutkimuksen keskusteluun.

Kun kuvan ja sanan suhdetta lähdetään teoretisoimaan kirjallisuudentutkimuksesta käsin, kuvitus taipuu tekstile alisteiseksi merkitysten kantajaksi. Näitä näkemyksiä yhdistää käsitys mieltää kuvitus tekstin jäsentäjäksi: toisarvoiseksi, tekstiä tukevaksi esitykseksi. Kuvitus on visuaalinen ja esteettinen lisä tekstin rinnalla, eikä se kykene yksin kantamaan tekstin merkityksiä.

Kuvan ja sanan keskinäistä vastaamattomuutta on yritetty pukea sanoiksi myös *kääntämisestä*, oikeammin *kääntymättömyydestä* käsin. Kirjallisuustieteilijä J. Hillis Miller painottaa kuvan ja sanan keskinäistä kääntymättömyyttä. Millerin mukaan kuvan ja sanan välillä vallitsee *katakreesi*, eli kuva ei palaudu sanaksi tai päinvastoin. Kuva ja sana ovat toisilleen ”kielikuvallisia korvikkeita”. Kuva ja sana ovat omia merkkijärjestelmiään, joilla on kyky viitata toisiinsa, muttei vastata toisiaan.²¹ Kirjallisuuden teoreetikko Roman Jakobsonia lainaten myös Kai Mikkonen viittaa kuvan ja sanan *intersemioottisen käännettävyyden* periaatteen yhteydessä ajatukseen runon kääntämisen ongelmallisuudesta tai jopa mahdottomuudesta. Semioottiselta olemukseltaan erilaiset kuva ja sana kääntyvät merkkijärjestelmien välillä. Runon poetiikka ja lyyrisyys pakenevat suoraa käännöstä, joten kääntäjän on tavallaan kirjoitettava runo uudelleen. Samalla tavoin kuin kielestä toiseen käännetty runo, tekstiin pohjautuva kuva värittää, ohjailee ja *sanoo toisin*.

Jakobson rajaa intersemioottisen käännöksen käytön sellaisiin tilanteisiin, joissa toinen merkkijärjestelmä kykenee selkeästi selventämään alkuperäislähteen sanoman, jopa uusia merkityksiä rakentaen. Mikkonen kritisoi tätä intersemioottisen käännöksen ajatusta joustamattomuudesta. Strukturalistisesta kirjallisuusteoriasta nouseva ajatus ei Mikkosen mukaan ota kattavasti huomioon kuvan ja sanan suhteen dynaamista vuorovaikutusta, jonka merkitykset muodostuvat hermeneuttisesti. Täydellinen intersemioottinen käännös ei runokuvituksen

²⁰ Janzen Kooistra 1995, 9–12.

²¹ Mikkonen 2005, 302; Miller 1992, 139–141.

kontekstissa ole mielekäs, eikä sille ole tarvetta, toisin kuin esimerkiksi informaatiokuvituksen yhteydessä. Mikkonen esittää, että kuvitusta on mielekkäämpää tarkastella ennemmin ”valikoivana luentana”, joka tahollaan muodostaa lähdetekstistä oman tulkintansa.²² Yhtä kaikki, ajatus runon kääntämisestä kuvalliseksi tulkinnaksi ja toisin sanojaksi kuvaa prosessia, jonka runoa tulkitseva taiteilija käy läpi: Kuvittajan on ensin syvennyttävä lähdetekstiin ja löydettävä sen runokuvat, tunnelmat ja sanomat. Sitten – mikäli kuvittaja kokee saavuttaneensa runon puhujan aikeen tai runon ytimen – hän voi tulkita sen omin merkein: viivoin ja pinnoin.

Runokuvituksen kohdalla on siis ymmärrettävää pelätä, että kuvitus syö tekstiltä merkityksen. Valmiiksi luettu ja toisin sanottu voi viedä runon tulkinnalta voimaa.²³ Runoa kuvittavalla on vastuu siitä, että lukijan omaa tulkintaa ei liiaksi estetä tai ohjailla. Onnistunut kuvitus saattaa parhaassa tapauksessa lukijaa oikeaan suuntaan ja täydentää lukukokemusta. Kuvan ja sanan eri- tai samanarvoisuuden paikantamisen sijaan on kiinnostavaa kartoittaa kuvituksen tarjoamia lisämerkityksiä.

Visuaalisen kulttuurin tutkija Mieke Bal myöntää, että kuva ja sana ovat toistensa suhteen voimattomia. Runo ei voi koskaan kääntyä täydellisesti kuvitukseksi ja toisin päin. Toisaalta hän näkee verbaalisen ja visuaalisen välillä siteen: kuva ja sana ovat toisilleen luonnollisia elementtejä, mutta niiden muodostaminen ja tulkinta eroavat toisistaan. Bal mieltää kuvan ja sanan kohtaamisen tilaksi, jossa ilmaisukeinot ohjailevat toistensa tulkintaa ja rakentavat yhdessä merkityksiä. Näitä yhteistoiminnan myötä syntyneitä merkityksiä ei voi palauttaa takaisin vain toiseen ilmaisumuotoon. Balin mukaan kirjallisuutta kuvittava teos esittää visualisoinnin lisäksi tekstiä kohtaan *väitteen*.²⁴ Runoilijan rinnalla kuvittaja on aktiivinen keskustelija, jonka visuaalinen ilmaisu ja symbolikieli ovat yhteismitallisia ja vakavasti otettavia verbaalisen sisällön kumppanina.

Kuvituskuva ei kuitenkaan koskaan ole yksin kokonainen: se on aina riippuvainen sitä määrittävästä lähdetekstistä. Kuvitus voidaan irrottaa alkuperäiskontekstistaan, mutta silloin sen

²² Mikkonen 2005, 36–41.

²³ Katso esimerkiksi Miller 1992, 67.

²⁴ Bal 1991, 34–37, 277.

merkitys muuttuu.²⁵ Muotoa, jossa kuva ja sana ovat kiinteästi yhtä, kutsutaan kirjallisuuden tutkimuksessa yleisesti *ikonotekstiksi*. Ikonoteksti on yksinkertaisimmillaan kuvan ja sanan liitto, jossa toinen ei pysty kantamaan yhteistoiminnassa syntyneitä merkityksiä suhteesta irrallaan.²⁶ Esimerkkinä tarjotaan muiden muassa kuvakirjaa ja sarjakuvaa, joissa kuva on sanan ohella tasavertainen, joskus vahvempikin osapuoli. Olisi epäjohdonmukaista väittää, että aineiston teokset eivät olisi ymmärrettävissä ilman Tapiovaaran kuvituksia. Tapiovaaran kuvitukset taas kaipaavat rinnalleen niiden lähdetekstin säilyttääkseen alkuperäisen merkityksensä – tekstistä irrallaan niiden viittausverkosto rikkoutuu. Aineiston runokirjojen kuvitukset on alkuaan ajateltu (kirjoittajan) puolesta vain kirjalliseksi materiaaliksi.²⁷ Kuvitus saattaa antaa lisäarvoa, mutta lähdeteksti ei ole riippuvainen kuvan tarjoamista lisämerkityksistä. Sen sijaan kirjan visuaalinen arvo ja esimerkiksi myynti ovat. Aineiston teokset ovat myös eräänlaisia ikonotekstejä siinä missä mikä tahansa muukin kirja: teksti muuttuu visuaaliseksi kirjan kontekstissa. Samoin kannet sekä mahdolliset muut kuvitukset ovat erottamaton osa niitä objekteja, joita tämä tutkimus käsittelee.

Ikonotekstin sijaan W. J. T. Mitchell kirjoittaa *imagetextistä*, joka lähentelee edellisen ajatusta. Mitchellin keskeinen teesi on, että kaikki inhimillinen viestintä on sekä kuvallista että sanallista. Näillä ilmaisukeinoilla on eronsa, mutta ne eivät voi esiintyä ilman toista.²⁸ Mitchell hakee traditioita haastavia keinoja käsitellä kuvan ja sanan kohtaamisia ilman, että kuva ja sana tarvitsisi ratkaisevasti eriyttää omiksi muodoikseen. Hän näkee kuitenkin vertailevalle tutkimukselle syynsä: ilman vertailua ei syntyisi vastavoimaa, joka valottaa vuorovaikutuksen piirteitä. Hän myös vetoaa tutkijan itserefleksioon ja neuvoo välttämään diskurssien ja kulttuurien normien myötä olettavaan otteeseen päätymistä.²⁹ Mitchell kehottaa erityisesti kysymään taiteidenvälisten esitysten kohdalla, miksi kuvan ja tekstin eroavaisuuksilla on merkitystä – ei, mitä erot ovat.³⁰ Runokirjataiteessa tämä kysymys palautuu jälleen kuvituksen tarjoamiin mahdollisuuksiin tai mahdollisiin kompastuskiviin tekstin rinnalla.

²⁵ Tapiovaaran kuvituksia on nostettu kokoomateoksiin tekstiosuuksistaan irrallisina, itsenäisinä teoksina. Katso esimerkiksi Lainio Eino, 1967. *Suomen piirustustaide Schaumanista Rantaseen*. Porvoo: WSOY. Teoksessa Edith Södergranin *Runoja*-kokoelman kuvituksia esitellään yksin, vain teosnimi viitteenä kuvitusta määrittävään runoon.

²⁶ Mikkonen 2005, passim.

²⁷ Katso esimerkiksi Mitchell 1994, 113–114.

²⁸ Mitchell käyttää termiä *mixed media*. Mitchell 1994, 4–5, 94–95.

²⁹ Mitchell 1994, 83–87.

³⁰ Mitchell 1994, 91.

Lorraine Janzen Kooistra mieltää tutkimuksessaan *The Artist as a Critic: Bitextuality in Fin-de-Siècle Illustrated books* kuvittajan Balin tavoin aktiiviseksi väittäjäksi, jonka valta näkyy varsinkin ensipainosten kuvituksissa. Kuvan ja sanan välinen dialogi nähdään sitä ympäröivien kulttuuristen diskurssien tuottamana. Janzen Kooistran mukaan ajatus kuvittajasta kriitikkona valottaa kuvituksen ja sanan suhdetta toistensa *uudelleenkirjoittajina* ja *jälleennäkijöinä*. Kuvitus on kriittinen näkökulma sitä määrittävään tekstiin. Sosiaalisuus ilmenee ilmaisukeinojen sekä teoksen ja tulkitsijan välisinä yhteyksinä, sekä poliittisesti ja sosiokulttuurisesti laajemmassa kontekstissa. Janzen Kooistra täsmentää, että lukija-katsoja on teoksen tekijöiden ohella aktiivinen subjekti teoksen merkityksenantoprosessissa. Lukija-katsojan tavoin kuvitus mielletään usein tekstin rinnalla passiiviseksi merkitysten toistajaksi eikä aktiiviseksi tekijäksi. Tämän johdosta Janzen Kooistra kääntää Oscar Wilden tunnetun teoksen *The Critic is an artist*, aiheeseen sopivaan muotoon: siinä missä kriitikko voidaan nähdä taiteilijana, myös taiteilija voidaan nähdä kriitikkona.³¹

Kriitikko-kuvittaja saattaa keskustella tekstin kanssa viidellä eri tavalla: lainaamalla, tulkitsemalla, parodioimalla, vastaamalla tai ristiin pukeutumalla. *Lainaava lähestymistapa* saattaa herkästi jäädä tyhjäksi. Tiettyä tulkitsevuutta kaivataan, jotta kuvituksen rooli merkityksenmuodostajana on mahdollinen. *Tulkinnallinen lähestymistapa* viittaa kuvittajan subjektiiviseen otteeseen, *parodioiva* radikaaliin, jopa anarkistiseen kuvituksen asemaa korostavaan asenteseen ja *vastaava* myötämieliseen, mutta keskustelemaan otteeseen. Viimeisenä *ristiin pukeutumisella* tässä yhteydessä Janzen Kooistra viittaa roolien vaihdolla leikittelevään kuvittamiseen: teksti ei korista itseään kuvituksin, vaan päinvastoin. Edellä esitellyt tyypit eivät ole kuvittajalle tyylikeinoja vaan merkityksen muodostamisen tapoja eli ”kriittisiä visuaalisia strategioita”. Näistä neljä viimeistä ovat aktiivisia roolin muodostajia. Kuvittamisen ja kuvituksen keinot voivat risteytyä keskenään, hyödyntää useitakin eri keinoja saman aikaisesti. Oscar Wilden ihanteen mukaan kuvittaja muodostaakin ”luomuksen luomuksessa”.³²

Janzen Kooistran mukaan runojen kuvittamiseen sopii kriitikkokuvittajan viidestä metodista parhaiten tulkinnallinen ote. Lähestymistapaan sisältyy mahdollisuus luoda runon koristamisen lisäksi oma kriittinen tulkinta. Kuvittajan on mahdollista ”allegorisoida” runo siten, että runoilijan keskeinen ajatus välittyy kuvituksen kautta, ilman että runoilijan ideaa häiritään. Varsinkin dekoratiiviset kuvittajat ovat päätyneet kuvittamaan runoja niiden tunteellisuuden,

³¹ Janzen Kooistra 1995, 249–250.

³² Janzen Kooistra 1995, 15–22.

ekspressiivisyyden ja eksplisiittisen symbolisen otteen tähden. *Fin-de-sièclen* dekoratiiviset somistajat tulkitsivat runon ja vastaavat siihen omilla tulkinnan visuaalisilla muodoillaan. Yllättäen tulkinnat saattoivat poiketa paljonkin alkuperäistekstistä. Tällaisissa yhteyksissä runoa dekoroiavaa kuvitusta saatettiin kutsua nimenomaan dekoraatioksi ja suunnitteluksi, muttei välttämättä kuvitukseksi.³³ Runon kohdalla tulkinnallisuus korostuu ja saa uuden tason runon monitulkintaisuuden tähden. Janzen Kooistra etsii niin ikään vastausta siihen, miten kuvittaa jo lähtökohtaisesti vertauskuvallista tekstiä. Hän löytää yhden vastauksen runouden ja kuvan salitusta kohtaamattomuudesta. Kuvituksen ei tarvitse vastata runon sisältöä, se voi vain kaunistaa, koristaa ja liioitella runokuvaa.³⁴ Runokirjaitteen mahdollisuus piilee sen mahdottomuudessa.

2.2 Kuvitetun kirjan kerrostumat

Runokirja ei synny irrallaan todellisuudesta: niin sen kirjoittaja kuin kuvittaja ovat todennäköisesti olleet vuorovaikutussuhteessa kustannustahon työntekijöihin ja vähintään ympäröivään kulttuuriin. Kirjan matka ei myöskään pääty painokoneeseen, vaan sen merkitykset kerrostuvat yhä uudelleen sitä lukevien ja katselevien ihmisten käsissä.

Janzen Kooistran tutkimusten (1995, 2002, 2011) keskeinen anti on kuvituksen kontekstuaalisoinnissa. Janzen Kooistra kehottaa tarkastelemaan kirjaa sosiokulttuurisena ja bibliografisena rakenteena. Esimerkiksi *Christina Rossetti and Illustration: A Publishing History* (2002) avaa englantilaisen runoilija Christina Rossettin suhdetta runojensa kuvitukseen ja tämän julkaisu-historiaan kuvitusten perspektiivistä. Janzen Kooistra perustelee kustannusnäkökulman tärkeyttä kirjoittajan ja kuvittajan tuotteen ulkopuolisten tekijöiden osallisuudella myöhempien tulkintojen rakentumisessa. Janzen Kooistra tarjoaa työkaluja kirjan käsittelyyn niin materiaalisena objektina kuin osana laajempaa kulttuurista ja sosiaalista jatkumoa.³⁵

Janzen Kooistran vuoden 2011 tutkimus keskittyy viktoriaanisen ajan Englannin *Gift-book*-ilmiöön, mutta tarjoaa tutkimusotteessaan sovelluksen omaankin tutkimukseeni. Runsaasti koristeltu *Gift-book*, eräänlainen vuosikirja, oli aikansa kuvan ja runon popularisoija. Janzen Kooistra esittää jo teoksen alussa keskeisen väitteensä, johon koko tutkimuksellaan pyrkii: julkaistu ja painettu runokokoelma muuttaa runon sosiaaliseksi ja materiaaliseksi. Hän painottaa

³³ Janzen Kooistra 1995, 92–93.

³⁴ Janzen Kooistra 1995, 116.

³⁵ Janzen Kooistra 2002, 15–17, passim.

tutkimuksessaan kirjan tärkeyttä kulttuurin rakentajana ja merkitysten esittäjänä. Janzen Kooistra ei ole niinkään kiinnostunut kuvan ja sanan suhteen problematisoinnista, vaan niistä merkityksistä, joita kuva ja sana rakentavat kirjan kontekstissa.³⁶ Kirjan verbaaliset ja visuaaliset elementit toimivat yhdessä, eikä toista ole ilman toista.

Myös kirjallisuustieteilijä Gérard Genetten muistuttaa, että kirja-objektilla on aina visuaalinen taso. Genette on muodostanut teorian kirjan tulkintaan liittyvistä ja vaikuttavista tekijöistä, joiden tiedostaminen ja tunteminen edesauttavat tutkijaa ja ohjailevat niitä tuntematonta. Genette nimeää tekstin tulkinnan ympäristön *paratekstiksi*. Genetten mukaan parateksti on kokonaisuus, joka auttaa lukijaa ymmärtämään varsinaista tekstiä. Se on kirjailijan, julkaisijan ja lukijan käsissä muodostuva kokonaisuus, joka rakentaa kirjan merkityksiä ja historiaa. Parateksti jakautuu *peritekstiin* ja *epitekstiin*, joista ensimmäinen on kirjan sisällä olevat aputekstit ja tekijät (sisältäen muiden ohella kannen ja kuvituksen) ja jälkimmäinen tarkoittaa esimerkiksi luonnoksia, haastatteluita ja muita varsinaisen kirjan ulkopuolella jääviä tekijöitä.³⁷ Nämä tekijät yhdessä – parateksti – saattavat oleellisesti kuulua tekstiin, mutta voivat olla myös siitä riippumattomia. Parateksti tekee kirjallisesta tuotoksesta *esitettävän*. Se saattelee tekstiin ja rakentaa sille tilan, toimii ”kynnyksenä”, jonka yli on kuljettava, jotta saavuttaa varsinaisen tekstiosuuden. Se ei kuitenkaan ole valmis eri osista koostuva malli, joka toistuu kaikissa painetuissa julkaisuissa. Esimerkkinä Genette käyttää sitä, kuinka kaikissa teksteissä ei ole esipuhetta, ja kuinka kaikki kirjailijat eivät anna haastatteluita.³⁸

Kuvituksen merkityksen tarkemman tarkastelun Genette väistää vedoten tietämättömyyteensä. Hänen näkemyksensä mukaan tarvitsisi laajemman ikonologisen tiedon ja historiallisen tietämyksen kyetäkseen paneutumaan tuohon aiheeseen. Genettekin siis asettaa kuvituksen jokseenkin perifeeriseen asemaan suhteessa kirjaan ja kirjallisuuteen, vaikka niin kuvitus kuin kirjan visuaalinen muoto ovat kiinteä osa niitä. Genette päätyy vielä muistuttamaan, että kuten kaikki paratekstin osat, myös kuvituksen tärkein ominaisuus on sen funktionaalisuudessa. Kuvituksen tehtävä ei tulisi olla ainoastaan koristamassa vaan tähdentämässä kirjailijan sanomaa.³⁹ Genetten näkemys kuvituksesta on siten suppeampi kuin tämän tutkimuksen, jossa

³⁶ Janzen Kooistra 2011, 1–2, 5.

³⁷ Macksey 1997, xviii.

³⁸ Genette 1997, 1–3.

³⁹ Genette 1997, 406–407.

myös dekoratiivinen kuvitus (tai somistus) mielletään yhtä lailla merkitykselliseksi osaksi runoilijan sanoman visualisointia esimerkiksi runokirjan kulun johdattelun kautta.

Sekä Lorraine Janzen Kooistra että Gérard Genette ymmärtävät kirjan monimerkityksisenä ja dynaamisena prosessina, jolla on useita tekijöitä. Janzen Kooistra näkee Rossetti-tutkimuksessaan kuvituksen osana sosiaalista ja institutionaalista tapahtumien sarjaa, joka syntyy teoksen kirjoittajan lisäksi tuotannosta, markkinoinnista, jakelusta, jälleenmyynnistä ja vastaanotosta. Kustantaja, painaja, julkaisija ja graafinen suunnittelija ovat elimellisiä osia kirjaa, vaikka taiteellisesti keskeisen työn tekevätkin kirjoittaja ja kuvittaja. Genetten strukturalistinen teoria on Janzen Kooistran monografista otetta yksityiskohtaisempaa sellaisilla kirjan rakenteen osuukilla, jotka eivät liity kirjan visuaaliseen ilmeeseen. Genetten pääfunktio ei ole kuvituksen tarkastelussa, vaan kirja-objektin kokonaisen vaikutuspiirin, paratekstin, avaamisessa. Genetten ajatukset kuitenkin täsmentävät sitä, miten kuvitus ja kirja niveltyvät vuorovaikutteisesti yhteen. Vuorovaikutteinen merkitystenmuodostus ei pääty kuvittajan työn kirjan sivuille painamiseen, vaan jatkuu kirjan tulkinnoissa, kuten kritiikeissä ja henkilökohtaisimmillaan lukijan käsissä. Lopulta kuvitettu kirja on tehty nähtäväksi, ja tässä prosessissa lukija-katsoja on elimellinen osa.

2.3 Kuvituksen rakentaminen

Toisin kuin muu kaunokirjallisuus, runous ei ole tyypillisimmillään kerronnallista. Poikkeuksiakin on: runouden kerronnallista muotoa kutsutaan runousopissa eepiseksi lyriikaksi.⁴⁰ Kai Mikkonen purkaa kuvan kertovuuden keinoja kirjallisuudentutkimuksen narratologian käsittein, joista kuvituksen kannalta keskeiseksi nousee *fokalisaatio*. Fokalisoija, kertoja, näkyy yksinkertaisimmillaan runon puhujana, joka välittää kokemuksen ja runon kuvan lukijalle. Kuvitus tahollaan valikoi lähdetekstiä ja valmis kuvitus sisältää siten jo kertaalleen tulkitun näkökulman tekstiin.⁴¹ Näin kuvitus ohjaa lukija-katsojaansa.

Aikajatkumosta irrallisen kuvituksen kerronnalliset keinot ovat rajallisia. Mikkonen ehdottaa, että yhtä liikkumatonta kuvaa voisi ajatella ”pikemminkin virikkeenä kertomukselle kuin itse kertomuksena” ja toisin päin. Mieke Bal kyseenalaistaa ajatuksen kuvan kyvyttömyydestä rakentaa ajallista kertomusta. Kuvallisen viestinnän keinoista fokalisaatiolla, rajauksella ja

⁴⁰ Hosiaisluma 2003, 540.

⁴¹ Mikkonen 2005, 188–191.

esimerkiksi kuvan toimijan (kuten runon kertoja kuvituksessa) esittämisellä pystytään rakentamaan kuvitukseen kerrontaa. Myös kuvaan sijoitetun tapahtuman merkittävyys kertomuksen kannalta, ratkaisevan hetken valinta, vihjeet menneestä ja tulevasta, eri tapahtumien rinnastaminen sekä symboliarvoa sisältävät elementit rakentavat kuvitukseen aikajatkumoa. Bal jakaa kuvallisen kerronnallisuuden kolmeen muotoon: sarjalliseen kuvaan, ikonografisten symboleiden käyttöön ja/tai kerronnallisesti tiiviiden hetkien valikoimisen kuvituksen aiheeksi.⁴² Onnistuneen kirjataidekokonaisuuden rakentamiseksi tarvitaan muitakin välineitä, kuin oikean kuvattavan hetken, tunnelman tai rinnastuksen kuvaamista.

Lähes poikkeuksetta kuvitusta määrittävä kaunokirjallinen teksti on syntynyt ennen kuvaa. Perry Nodelman mahdollistaa kuvituksen tarkastelun omana teoksenaan korostamalla kuvituksen ja tekstin toisiaan täydentävää suhdetta ja käsittelemällä kuvitusta määrittävää kirjallista osuutta pelkkänä objektina. Nodelman näkee kuvituksella merkittävän vastuun. Kannen kuva nähdään johdattelijana, vaikka se olisikin vain toisinto jonkun sivun kuvituksesta. Tämän mukaan kirjan konkreettiset ominaisuudet, kuten koko, muoto ja paperin laatu ohjailevat kuvituksen ohella teoksen tulkintaa ja tyypittelyä.⁴³

Myös Ville Lukkarinen pyrkii hälventämään kuvituksen passiivista leimaa. Hän esittää artikkelissaan ”Kuvitus omana tekstinään – Esimerkkinä Albert Edelfeltin kuvitus Runebergin Kuningas Fjalariin” (2007), että parhaimmassa tapauksessa kuvitus kykenee muodostamaan oman tekstistä inspiroituneen ja sitä kuvittavan, mutta erityisen maailmansa. Kuvituksen voi nähdä uppouduttavana todellisuutena, joka onnistuessaan houkuttelee lukija-katsojaa kuvituksen maailmaan. Kuvitus ”herättää henkiin” kuvittamansa tekstin.⁴⁴ Lukkarinen esittelee prerafaeliitti Walter Cranen kuvitusteoriaa, joka keskittyy dekoratiivisen kuvituksen ihanteeseen. Cranen mukaan kuvitus ei saa olla liian realistinen, muttei myöskään sisällyksetön somistus tekstin rinnalla. Kuvituksen tulisi muodostaa kirjasta yhtenäinen arkkitehtoninen kokonaisuus, jonka kansipaperi, sisäkannet ja esiölehdet johdattelevat portinomaisesti kirjan sisään. Kuvitukset toimivat matkaa somistavana kokonaisuutena ja lopussa kuvitus päättää tarinan sekä saattaa lukijan takaisin omaan todellisuuteensa. Kirjan sivuilla erityisesti kehystetyt kuvat toimivat ikkunankaltaisina elementteinä, joista lukija voi kurkistaa kirjan maailmaan.⁴⁵

⁴² Bal 1991, 102; Mikkonen 2005, 199–200.

⁴³ Nodelman 1990, 36–42; Hänninen, 2017, 10.

⁴⁴ Lukkarinen 2010, 28–30, 37.

⁴⁵ Lukkarinen 2010, 31–35.

Toisaalta, Perry Nodelmanin mukaan, reunustetut kuvitukset pyrkivät olemaan puolueettomia suhteessa tekstiin: aktiivinen kuvitus on usein kehystämätöntä, eikä valkoista tilaa kuvan ympärillä käytetä tehokeinona. Erilliset kehykset erottavat vielä voimakkaammin kuin valkoiset marginaalit. Kuvan sisäinen ja kuvaa ympäröivä kehys toimivat eri tavalla.⁴⁶ Kuvittaja voi siis käyttää kehyksiä myös kerronnallisena tehokeinona.

Sirke Happonen tarkastelee lähemmin kuvituksen johdattelevaa luonnetta *Tutkiva katse kuvakirjaan* -kokoelman artikkelissaan ”Liike, kuvakirja ja kuvitettu teksti” (2001). Happonen mukaan kuvakirjassa liikkeellä on erityinen asema tapahtumien, ajan ja tunteiden ilmaisijana sekä toisaalta lukijan johdattelijana kirjan sivuilla. Kerronnallinen liike syntyy kuvan ja sanan dynaamisesta suhteesta.⁴⁷ Happonen mukaan liikkeen analysointi on hankalaa sen sanallistamisen vaikeuden vuoksi: liikevaikutelmakin on eräänlainen paradoksi.⁴⁸ Sisko Ylimartimon mukaan kuvan sisällä liikettä luovat myös sommitelmavalinnat, ilmaisumenetelmä sekä esimerkiksi viivan muoto ja vaihtelu. Liike voi ilmetä kuvassa myös ajallisen rinnastamisen keinoin.⁴⁹

Taitollisten valintojen ja liikevaikutelman lisäksi kuvitusta rakennetaan värien, sommittelun, mahdollisten kuva-aiheiden ja kuvitusten keskinäisen suhteen kautta. Perry Nodelmanin mukaan hyvinkin ilmiselvän symboliikan käyttö kuvituksissa on kannattavaa, jotta kuvituksen sanoma saavuttaa lukija-katsojan. Kuvitusta, kuten perinteistä kuvataidettakin, rikastutetaan symbolisin viittauksin ja metaforin. Kuvien symbolismi voi olla universaalialia, mutta joskus kuvittajat lisäävät töihinsä yksityisiä piiloviestejä.⁵⁰ Tapiovaaralle oli tyypillistä piilottaa kuvapintaan taiteilijamonogramminsa, liekehtivää soihtua muistuttavan t-kirjain. Hän on myös käyttänyt kuvituksissa runsaasti toistuvia symboleita, kuten kasviaiheita ja ihmisfiguureita. Ville Lukkarinen esittää, että nimenomaan tämä kuvitusten symbolisesti rikas kieli, intertekstuaalisuus ja asema jatkumossa voivat irrottaa ne tekstille alisteisesta asemasta. Kuvitusten ”viittausverkosto” toimii kuvituksen genren ohjaajana ja ylläpitäjänä.⁵¹

⁴⁶ Nodelman 1990, 42–44.

⁴⁷ Happonen 2001, 101–103, 114.

⁴⁸ Happonen 2001, 127.

⁴⁹ Ylimartimo 2012, 110–115.

⁵⁰ Ylimartimo 2012, 77–79, 120.

⁵¹ Lukkarinen 2010, 37.

Symbolien tavoin kuvituksen värimaailma ohjaa ymmärtämään ja virittää tunnelmaan. Tutkimusaineistossa värit ovat vähäisiä: ainoastaan kansissa on käytetty väritehosteita. Mustavalkoisessa kuvituksessa tunnelmaa luodaan viivankäytön ja kontrastivaihtelun avulla. Perry Nodelmanin mukaan mustavalkokuvitus voi herättää lukija-katsojassa värikuvaa vahvempaa vakuuttuneisuutta. Hän etsii tälle perustelua mustavalkokuvituksen verkkaisuudesta, esittämisen vaatimasta taidokkuudesta ja toisaalta siitä, että tulkinta vaatii lukijalta erityistä keskittymistä. Täten mustavalkokuvitus nähdään värikuvitusta anteeksiantavampana pidemmän kirjan kontekstissa, sillä se luo taittoon harmoniaa. Kuvan työstötapa määrittää tulkintaa jo siinä, kuinka tekniikka rajaa taiteilijan ilmaisua. Esimerkiksi lino- ja puupiirroksen on haastavaa luoda kuvapinnan pehmennyksiä ja rasterimaisia sävyeroja.⁵² Tapio Tapiovaara tuntuu ratkaisseensa tämän käyttämällä tekniikan rajoitteita teosten lähtökohtana.

Tutkimusaineiston somistetuissa ja kuvitetuissa runokirjoissa korostuu Tapiovaaralle tyypillisemmän linopiirrosjäljen tavoittelun lisäksi erityisesti viivapiirros. Tussipiirroksenomaisen varsinaisen painojäljen lisäksi lähdeaineistoon kuuluu teoksia edeltäneitä, toteutuneita ja toteutumattomia, lyijykynä- ja kuulakärkikynäluonnoksia, joita Tapiovaara on lukiessaan tallentanut runokirjojen sivujen marginaaleihin.

Viivapiirros on ambivalentisti sekä hentoa että harkittua; ohut viiva ei voi erehtyä tieltään, mutta sen jälki on kevyt. Piirros on tekniikkana riisuttu. Ville Lukkarinen on kirjoittanut teoksessaan *Piirtäjän maisema – Paikan kokeminen piirtämällä* (2016) piirtämiseen ja piirustukseen kulminoituvista välittömyydestä, abstraktiudesta ja merkitysten tasoista. Vaikka teos tähtää pohtimaan erityisesti maisemapiirroksen kategoriaa, inspiroi se katsauksellaan piirtämisen filosofiaan tarkastelemaan tutkimuksen aineistoa *piirroksina*.

Runo luo parhaimmillaan lukijalleen mielentilan, jossa uskon myös Tapiovaaran työskennelleen. Tuon tilan taltioimiseksi herkkä, väriseväkin piirretty viiva on sekä taktinen, taiteellinen että henkilökohtainen strategia. Ensinnäkin taitavan piirtäjän käsissä luonnoksenomainen viivapiirros on nopea työstää. Toiseksi viivapiirros on runonkaltainen. Runo synnyttää runokuvansa kielikuvin, kuten abstrakti viivakin luo rajaamalla ja katkeamalla silmiemme eteen kulttuurisesti tunnistettavan muodon.⁵³ Kolmanneksi piirroksen henkilökohtaisuus

⁵² Nodelman 1990, 53–54, 57.

⁵³ Katso esimerkiksi Lukkarinen 2016, 22–24.

avautuu, kun tarkastelemme piirtämistä intiiminä hetken kuvauksena, jossa piirtäjä on paljastanut piirroksen kautta jotain itsestään; tässä tapauksessa muiston hetkestä, jona runo on tulkittu.⁵⁴

Viitaten tässä tutkimuksen teorialuvussa esiteltyihin hajanaisiin näkökulmiin runon ja kuvan kohtaamisista voi todeta, että vaikka runokirjassa kuva on alisteinen sitä määrittelevälle lähde-tekstille, on se runon rinnalla merkityksellinen ja erityinen. Runokirjataiteen ”arvoa” taiteellisena ilmentymänä määrittävät useat harkitut tai hallitsemattomat tekijät, ennen ja jälkeen kannetun, somistetun tai kuvitetun runokirjan synnyn. Poimin analyysiluvussa eri julkaisujen kohdalla mielekkäitä huomioita esiin korostaakseni kunkin kokonaisuuden erityispiirteitä.

⁵⁴ Katso esimerkiksi Lukkarinen 2016, 19–22.

3 Tapio Tapiovaaran vaikutuspiirit ja aikalaiskonteksti

Tässä osiossa käsittelen niitä taustatekijöitä, jotka oletettavasti liittyvät Tapiovaaran runokirjallisuuden syntyyn. Taiteilijan lapsuudenkodilla, ystävillä sekä sotaa edeltävillä, sen aikaisilla ja jälkeisillä kulttuurihistoriallisilla piirteillä on mitä ilmeisimmin ollut merkittävä vaikutus tämän taiteeseen.

3.1 Henkilöhistoria vuoteen 1960

Tapio Tapiovaaran varhainen vaikutuspiiri liukui ”kalevalaiskansallisesta” synnyinkodista vasemmistolaisiin kulttuuripiireihin. Aino-äidin perheystäviin lukeutui vanhoja kulttuurisukuja, joista tässä mainittakoon Swanit, sillä heistä kirjailijana tunnetuksi tullut Anni Swan edisti myöhemmin Tapiovaaran uraa. Aino-äidin lisäksi Kaarlo-isä kulutti kulttuuria varsinkin teatterin katsomon penkeissä. Yhtä kaikki, jälkikasvua kannustettiin harrastamaan, ja Tapion lisäksi kaksi kymmenestä Tapiovaaran sisaruksesta päätyi tunnetuksi nimeksi Suomen kulttuurihistoriaan. Heistä Nyyrikki Tapiovaara (1911–1940), joka paremmin Nyrkinä tunnetaan, muistetaan varhaisesta poismenostaan huolimatta suomalaisen elokuvan uudistajana, Ilmari Tapiovaara (1914–1999) taas urastaan muotoilun kentällä.

Tapio Tapiovaara kävi koulunsa Hämeenlinnassa. Sisaruksistaan Tapio kulki tiiviimmin Nyrki-veljen kanssa. He kävivät yhdessä koulut ja jakoivat ystäväpiirin. Veljesten nuoruutta värittä kiinnostus ajan kulttuuri-ilmiöihin, kuten tulenkantajiin, varhaiseen modernismiin ja toisinajattelijoihin – koulumenestyksenkin uhalla. Läheisiä ystäviä kouluajoilta olivat muiden muassa Viljo Kajava ja Matti Kurjensaari (aikaisemmin Salonen), jotka kunnostautuivat kirjallisuuden kentällä.⁵⁵

Muiden taiteiden ohella erityisesti kuvataide näyttää kiinnostaneen Tapio Tapiovaaraa jo nuorena.⁵⁶ Ennen taidealan opintojaan hän ehti hankkia taskurahaa toimimalla paikallislehti

⁵⁵ Rinne 2008, 44–45, 53–55.

⁵⁶ Tapio Tapiovaara vaikuttaa etsineen syitä taiteellisille taipumuksilleen. Tämä välittyy eri kirjoituksissa esiintyvistä maininnoista lapsuuden vaikutuspiirin piirustustaitureista. Tapiovaaran isoäiti äidinpuolelta, Hilda Hidén, kunnostautui todennäköisesti Robert Wilhelm Ekmanin yksityisoppilaana, vaikkei päätenytään ammattitaiteilijaksi. Tapiovaara itse kehui isoäitinsä piirtäjänlahjoja paremmiksi kuin omansa ja säilytti ateljeensa seinällä tämän tekemää piirrosta. Tapiovaaran isotäti avioliiton kautta oli taas kuvanveistäjä Eveliina Särkelä, jolla oli läheinen suhde Tapiovaaran äitiin. Tapiovaara ikuisti Särkelän niin luonnoksiin, joista osa on sittemmin päätenyt Kansallisgallerian kokoelmiin, kuin Kansallisarkistolle lahjoitettuun taiteilijan omistuskappaleeseen Arvo Turtiaisen *Tie pilven alta* -kokoelmasta. Rinne 2008, 17 ja 30; Jokinen, On sanottava EI jos suunta on väärä. *Kansan Uutiset* 7.11.1978.

Hämeen Sanomien kuvittajana. Henkilöarkiston lehtileikekirjoissa on varhaisia töitä myös esimerkiksi *Maailmaan*, *Metsälehteen* ja lastenlehti *Sirkkaan*.⁵⁷ Ensimmäiset painetut kuvitukset Tapiovaaran lehtileikekirjoissa ovat jo 1920-luvun lopulta, mutta merkittävä osa taidekouluajoilta.⁵⁸

Ylioppilaaksi tulon jälkeen vuonna 1930 Tapio ja Nyrki Tapiovaara suuntasivat Helsinkiin opiskelemaan ja herättämään henkiin sammuneita tulenkantajia. Tapiovaara ryhtyi työskentelemään 1932 perustetun *Tulenkantajat*-lehden lisäksi niin ikään vuonna 1932 perustetun *Kulttuurilehden* avustajana. Molemmat julkaisut olivat kansainvälisesti suuntautuneita ja merkittäviä kulttuurijulkaisuja, joiden parissa Tapiovaara työskenteli vuoteen 1939 niin taloudellisesti kuin taiteellisesti.⁵⁹ Lehtien kuvitukset valmistettiin mahdollisimman säästeliäästi linoleum-levylle leikaten.⁶⁰ Linopiiirroksista muotoutui Tapiovaaran tuotemerkki. Hän toteutti lehtiin myös typografiaa.

Tapiovaaran uraan vaikutti merkittävästi vuonna 1936 perustettu Kirjailijayhdistys Kiila ry. Hän toimi Kiilan yhtenä perustajana ja ainoana alkuperäisenä ei-kirjailijajäsenenä: ryhmittymästä puhuttiinkin aluksi leikkimielisesti nimellä ”Kirjailijaryhmä Kiila plus Tapsa”.⁶¹ Tapiovaara oli Kiilan oma kuvataiteilija ja hetken 1950-luvulla ryhmän puheenjohtajanakin. Taiteilijana hän toteutti Kiilan vuosittaisiin albumeihin somistuksia ja työskenteli Kiilan lyhytikäisen *40-luku*-lehden graafikkona.

Tapiovaaran 1930-luku kului edellä mainituissa piireissä, käyttötaidetta eri tahoille toteuttaen sekä Nyrki-veljen elokuvia ja Työväen teatterin näyttämöitä lavastaen. Kaiken tämän ohella Tapiovaara pyrki hankkimaan kaiken taideopetuksen, mitä Suomessa oli tuolloin tarjolla.⁶² Hän aloitti Taideteollisuuskeskuskoulussa graafillisen taiteen osastolla vuonna 1931.⁶³

⁵⁷ Tapiovaaran lehtileikekirjat 57. TT, Kansan Arkisto.

⁵⁸ Rinne 2008, 51; Leikekirjat vuosilta 1929–1936. Kansio E 47. TT/Kansan Arkisto; Työtodistukset. Kansio Dd 55. TT/Kansan Arkisto.

⁵⁹ Mainittakoon, että taloudellinen tuki tuli Tapiovaaran isän pojalleen tarjoamista opintorahoista. Katso esimerkiksi Rinne 2008, 66–70; Räsänen 1977, 5–7.

⁶⁰ Erkki Anttonen mukaan Tapiovaaran ohjautuminen pysyvämmiin linopiiirrosten tai niistä juontuneen ekspressiivisen otteen pariin on jokseenkin poikkeuksellista: sota-ajan tarvikepula ei juurikaan yleisestä käsityksestä huolimatta rajoittanut taiteilijoiden ilmaisua. Anttonen 2006, 185–188.

⁶¹ Rinne 2008, 89.

⁶² Tapio Tapiovaara – kuvilla osallistuja, taidegraafikko ja suurien pintojen tekijä 1977. Dokumentti. TV2/YLE; Haikara 1964, 14.

⁶³ Valinta perustui Tapiovaaran isän painostukseen: Kaarlo Tapiovaara toivoi, että poika opiskelisi itselleen leipätyön. Tapio Tapiovaara -dokumentti 1977. TV2/YLE; Haikara 1964, 14.

Valmistuttuaan Tapiovaara jatkoi Suomen Taideyhdistyksen piirustuskouluun, jossa opiskeli vuosina 1935–1936. Ateneumin jälkeen Tapiovaara hankki lisää taidekoulutusta vasta perustetussa Vapaassa Taidekoulussa vuosina 1936–1939.

Opintojensa ohella Tapiovaara kuvitti ja kannetti lehtien lisäksi myös kirjallisuutta. Vuonna 1935 tulenkantajien johtohahmo Erkki Vala perusti myös Kirjailijain kustannusliikkeen, joka julkaisi ohjelmallisesti muiden kustantamoiden hylkäämää aatteellista kirjallisuutta.⁶⁴ Suurista kustantamoista vain Gummerus rohkaistui julkaisemaan vasemmistokirjallisuutta 1930-luvun lopulla.⁶⁵ Gummerukselle Tapiovaara ehdikin suunnitella vuonna 1939 kaksi runokirjan kantta ja Kirjailijain kustannusliikkeelle yhden. Gummerus-yhteyden mahdollisena taustavaikuttajana saattoi olla lapsuudenystävä Matti Kurjensaaren pesti kustannusyhtiössä. Ensimmäinen laaja kirjankuvitus syntyi Elmer Diktoniuksen vuonna 1935 julkaistuun romaaniin *Medborgare i Republiken*.⁶⁶ Kansia ja kuvituksia syntyi lisäksi Holger Schildtin ja Kiilan kustantamiin teoksiin. Palaan julkaistuun runokirjataiteeseen kuudennessa pääluvussa.

Lopulta kolmekymmenluvun tiivis työskentely opintojen ja kuvitustaiteen parissa päättyi talvisotaan. Sodat keskeyttivät Tapiovaaran vapaan taiteilijan haaveiden tavoittelun. Hän on kertonut luopuneensa maalausvälineistä sodan alettua vuonna 1939 ja palanneensa värien pariin vasta vuonna 1947.⁶⁷ Tapiovaara syytti taiteellisesta hiljaiselosta myös aateilmapiiriä. Se ei kuitenkaan estänyt käyttötaitteen tai grafiikan parissa toimimista. Varsinaisesti hän palasi kirjankuvitusten pariin vuoden 1942 maaliskuussa aloitettuaan Werner Söderström Osakeyhtiön taiteilijana.

Matti Rinne pohtii, että jatkosotaan lähdön on täytynyt olla Tapiovaaralle vaikeaa tämän passifistisen aatteen tähden.⁶⁸ Tapiovaara on itse todennut, että hänellä oli kaksi vaihtoehtoa: joko mennä vankilaan tai sotaan, ja hän päätti lähteä rintamalle.⁶⁹ Tapiovaaran opiskelutoverin ja sodanaikaisen rakastetun Tove Janssonin muistot valaisevat niitä kohtia (toki subjektiivisesti), jotka taiteilijan omista muistelmista on siivottu pois. Jansson näki taiteilijan sodan aikaisen kärsimyksen läheltä. Tähän kuvaan sekoittui varmasti nuoren rakkauden tuskan värittämää

⁶⁴ Häggman 2008, 406.

⁶⁵ Sevänen 1998, 313.

⁶⁶ Teoksen toinen osa kuvituksineen julkaistiin vuonna 1940.

⁶⁷ Jokinen, On sanottava EI jos suunta on väärä. *Kansan Uutiset* 7.11.1978.

⁶⁸ Rinne 2008, 165.

⁶⁹ Katso esimerkiksi Sariola 1978, 19.

sisältöä, mutta myös mielenkiintoisia havaintoja.⁷⁰ Tuula Karjalainen kuvaa teoksessaan *Tove Jansson: tee työtä ja rakasta* (2013) Janssonin muistikirjojen ja kirjeenvaihdon sisältöä loka-kuulta 1941. Tapiovaara oli tuolloin hetken haavoittumisen tähden lomalla. Janssonin mukaan Tapiovaara käyttäytyi hysteerisesti ja kaipasi sodan aiheuttamille tunteilleen ja ajatuksilleen välittäjää.⁷¹ Löysikö hän sen runoudesta ja sen tulkitsemisesta kuvin?

Jatkosotaan lähtenyt Tapiovaara kotoutettiin rintamalta jo vuonna 1942. Pian tämän jälkeen Tapiovaara aloitti taiteilijana WSOY:llä kustantamon kirjailijana toimineen Anni Swanin suosittelemana.⁷² Tapiovaara palveli WSOY:llä miltei sodan loppuun, vuoteen 1944. Keväällä 1944 taiteilija kutsuttiin takaisin rintamalle, mutta tämä painui maan alle.⁷³ Paluuta kustannusyhtiöön hän ei enää tehnyt.

Sotien jälkeistä aikaa Tapiovaara on kuvaillut huumaavaksi.⁷⁴ Vuonna 1945 Tapiovaara avioitui keramiikkataiteilija Ulla Karlströmin kanssa. Työrintama jakaantui satunnaisten kuvitustöiden lisäksi pestiin Suomen Kansandemokraattisen Liiton (SKDL) alla toimineen Kuvatyö Oy:n taiteellisena johtajana vuosina 1948–1951 – yrityksen perustamisesta sen konkurssiin saakka.

1940- ja 1950-lukujen taiteelliset ulostulot rajoituivat pääasiassa julkaistuun kuvitusgrafiikkaan sekä yhteisnäyttelyihin, joissa Tapiovaara esitteli niin ikään kuvitustöitään, mutta myös taidegrafiikkaa. Tapiovaara selitti vuoden 1948 haastattelussa erikoistumistaan kirjankuvitukseen ”olosuhteiden pakolla”.⁷⁵ Merkittäviä kuvituskokonaisuuksia runokirjojen ulkopuolella olivat mm. Elvi Sinervon lastenkirja *Viljami Vaihdokkaan* kuvitus (1946) ja Elmer Diktoniuksen *Janne Kubik (Janne Kuutio)* -teoksen suomennoksen (1946) leikkaukset.

Aktiivisena järjestöihmisenä Tapiovaara liittyi myös ensimmäisten joukossa vuonna 1947 perustettuun, ”modernistisen epäpoliittiseen ja vapaamuotoiseen keskusteluseuraan”, Eino

⁷⁰ Tapiovaaran ja Janssonin sodanaikaisesta suhteesta katso esimerkiksi Karjalainen 2013, 68–81.

⁷¹ Karjalainen 2013, 70–73; Rinne 2008, 168.

⁷² Tyyne Tapiovaaran tiedonanto *Jousimies*-lehteen tehdyn kuvituksen ohessa. Kansio Cb 31. TT/Kansan Arkisto; Rinne 2011, 168; Tapiovaara oli myös kuvittanut Yhdistyneiden kuvalehtien julkaisuja, muiden muassa juurikin Anni Swanin toimittamaa *Sirkka*-lehteä.

⁷³ Tyyne Tapiovaaran tiedonanto. Kansio Da 37. TT/Kansan Arkisto; Rinne 2008, 176.

⁷⁴ Matti Kajaksen ja Pentti Määttäsen tekemä haastattelu ja siitä tehty yhteenveto sosiologian tutkimusseminariin 1976. Kansio De 46. TT/Kansan Arkisto.

⁷⁵ Oksanen 1948, 27.

Leinon seuraan.⁷⁶ Tämän jäsenyyttä on kuvailtu myös välttämättömyytensä: hän oli tunnettu sovittelutaidoistaan ja työstään Leinon kuvittajana, mutta hän täytti myös avoimeksi jääneen vasemman laidan kiintiöpaikan.⁷⁷

Tapiovaaran viimeiseksi julkaistuksi ja kauttaaltaan kuvitetuksi runokirjaksi jää vuonna 1954 ilmestynyt Eino Leinon *Juhana Herttuan ja Catharina Jagellonian lauluja* -korupainos. Julkaisun aikaan Tapiovaara koki jääneensä ahtaalle. Kysymys siitä, missä määrin sodan tuska tai henkilökohtaiset ihmissuhteet ovat juontuneet Tapiovaaran runokirjataiteeseen, jää avoimeksi. Surun sävyt näkyvät kuitenkin Tapiovaaran taidegrafiikassa. Taiteilijan merkittävämpiin teoksiin lukeutuu pieni grafiikanlehti ”Suru” vuodelta 1954. Se kuvaa lesken tuskaa.⁷⁸ Tapiovaaran elämää varjostivat useat varhain menetetyt läheiset. Aino-äiti kuoli syöpään vuonna 1929. Talvisota vei Nyrkin ja jatkosota nuorimman veljen, Panun. Leskeksi Tapiovaara jäi Ulla-vaimon menehdittyä vuonna 1953.

Tapiovaara määritteli itse suuntautuneensa vapaaksi taiteilijaksi juurikin vuoden 1953 jälkeen. Tapiovaaran uusi elämänvaihe alkoi myös uuden puolison, Tyynen, myötä. Jo ennestään kaksilapsinen perhe kasvoi myöhemmin viidellä pojalla. Julkaistun runouden kuvittaminen jäi, mutta kansia ilmestyi ainakin vuoteen 1960 saakka. Haastatteluiden perusteella Tapiovaara ei myöskään täysin luopunut haaveilemasta jo valmistuneiden, julkaisemattomien runokirjojen kuvitusluonnosten päättämisestä markkinoille. Näin ei kuitenkaan tapahtunut.

3.2 Osana taidekenttää

Tapiovaaran kohdalla runokirjataide jakautuu tutkimukseni tavoitteiden valossa sotia edeltävään, sotien aikaiseen ja jälkeiseen jaksoon. 1950-luvun puolenvälin jälkeen runokirjataide hiljalleen hiipui taiteilijan tuotannosta. Niin tuotannon kuin taidekäsitysten muutosten jakaminen eri periodeihin on jokseenkin keinotekoisia ja liittyy taidekeskustelussa vallinneeseen diskurssiin.⁷⁹ Edellä mainitsemani kolmijako perustuukin ensisijaisesti sekä suomalaisen kirjallisuuskentän että Tapiovaaran henkilökohtaisen elämän muutoksiin. Tapiovaara ei myöskään

⁷⁶ Lassila 1990, 235.

⁷⁷ Rinne 2008, 182.

⁷⁸ Työn naishahmon piirteet ovat Ulla Tapiovaaran, jonka kasvot toistuvat Tapiovaaran naiskuviissa läpi tämän tuotannon. Katso esimerkiksi Rinne 2008, 192.

⁷⁹ Katso esimerkiksi Vieru 2000, passim.

lukeudu 1950-luvun ”periodityyliin” jäätyään abstraktin taiteen kehityksen ulkopuolelle. Tapiovaaran paluu nimeksi taidekentälle tapahtui vasta 1960-luvun myötä.

Erkki Anttonen mukaan 1930-luvun taidekenttä jakaantui pääasiassa ”konservatiivisten idealistien ja poliittisesti liberaalien humanistien välillä”.⁸⁰ Tahojen pyrkimykset ovat kuitenkin olleet yhtenäisiä, vain näkemykset taiteen intentioista ja ilmaisumuodoista olivat toisistaan poikkeavia.⁸¹ Anttonen laskee väitöskirjassaan *Kansallista vai modernia: Taidegrafiikka osana 1930-luvun taidejärjestelmää* (2006) kuvitustaiteen osaksi taidegrafiikan jatkumoa – toki sillä edellytyksellä, että kuvitus on tehty grafiikan keinoin. Tapiovaara oli koko uransa erityisesti taidegraafikko, vaikka toteutti laajalla urallaan myös maalaus-, akvarelli- ja öljypastelliteoksia sekä monumentaalitaidetta eri tekniikoin. Vaikka taidegrafiikka yleistyi Suomessa jo 1900-luvun alussa, vasta Tapiovaaran aikana grafiikka nousi hiljalleen muiden taiteiden joukkoon. Se ei ollut enää taidemaalareiden sivutoimi tai harrastus, vaan taidegrafiikkaan erikoistuneita taiteilijoita alkoi olla runsaasti.

Painettujen julkaisuiden ulkopuolella Tapiovaaran taidenäyttelydebyytti oli nähty vuonna 1938.⁸² Suomessa hän osallistui useisiin taidegrafiikan näyttelyihin, mutta edusti niissä 1950-luvulla jo vanhan polven taiteilijoita. Esimerkiksi kymmentä graafikkoa esittelevän vuonna 1955 järjestetyn 10/X-näyttelyn *Helsingin Sanomien* kritiikissä ollaan pettyneitä Tapiovaaran näyttille asettamiin töihin, jotka ovat jo entuudestaan tuttuja.⁸³ Tapiovaara osallistui kuitenkin tahollaan suomalaisen taidegrafiikan kansainvälistämiseen. Näistä esimerkkejä ovat tämän luku-
kuisat näyttelyt ulkomailla, varsinkin Itä-Euroopassa.⁸⁴

Anttonen muistuttaa, että 1900-luvun alun taidegraafikoista on kirjoitettu suhteellisen vähän.⁸⁵ Tapiovaara tekeekin tässä poikkeuksen: vaikka hän kärsi sivullisen roolistaan, on hänen töitään huomioitu, eikä vähiten nimenomaan kuvitus- ja taidegrafiikkaan paneutumisen tähden. Tapiovaaran ohella 1930-luvulla aktiivisesti kuvitusgrafiikkaa tekivät muiden muassa Aleksanteri

⁸⁰ Anttonen 2006, 27.

⁸¹ Anttonen 2006, 101.

⁸² Tapiovaara osallistui myös vuonna 1936 reputettujen näyttelyyn, mutta virallisemmissa matrikkeleissa mainitaan vain vuoden 1938 yhteisnäyttely. Katso esimerkiksi Jokinen, On sanottava EI jos suunta on väärä. *Kansan Uutiset* 7.11.1978.

⁸³ S. Saarikivi, Graafikkoryhmä X/10. *Helsingin Sanomat* 27.11.1955.

⁸⁴ Anttonen 2006, 124–125.

⁸⁵ Anttonen 2006, 8–10.

Ahola-Valo, Erkki Tantt, Aarne Nopsanen ja Onni Oja. Ahola-Valo toimi myös yhtenä Tapiovaaran kuvittajakollegana *Tulenkantajat*-lehdessä.⁸⁶

Suomen sisällissodan jälkeen kulttuurituotantoa valvottiin tiukasti. Kontrolli tarttui sosialistisina pidettyihin kirjallisiin tuotoksiin aktiivisesti. 1930-luvulle tultaessa kiisteltyä kirjallisuutta oli julkaistu ja kielletty jo vuosikymmenen ajan. Useat Tapiovaaran kirjailija- ja toimittajajäsenet kärsivät aatteensa takia jopa vankeustuomioita, jotka Tapiovaara onnistui välttämään, vaikka kuulusteluihin joutuikin.⁸⁷ Kuvataide ei kärsinyt samaa kohtaloa. Anttonen esittää, että hitaasti radikalisoitunut kuvataide vältti herkemmin poliittisen syynin. Anttonen vertaa myös kirjailijan ja kuvataiteilijan rahoitusta: kirjailijan oli tultava toimeen kustannustahon kanssa, kun taiteilija ei välttämättä ollut yhtä riippuvainen taidegallerioista.⁸⁸ Silti nuori Tapiovaara oli yksi harvoista avoimen vasemmistolaisista kuvataiteilijoista.⁸⁹

Muall Euroopassa (vasemmisto)radikaalien lehtien tukeminen oli tuona aikana yleistä. Suomen taidemaailma otti hitaasti kiinni Euroopassa syntyneitä uusia taide- ja aatesuuntauksia.⁹⁰ Tuula Karjalaisen mukaan suomenruotsalainen lehdistö oli suomenkielistä huomattavasti rohkeampi julkaisija.⁹¹ Suomen ruotsinkielinen kulttuurieliitti oli muutenkin aikaansa edellä, mutta *Tulenkantajat* ja *Kirjallisuuslehti* olivat niitä suomenkielisiä areenoita, jotka esittelivät uusia ilmiöitä.⁹² Kanta-aottavia kuvituksia esiintyi lehdistössä jo ennen sotia.

Sodan aika jakoi kulttuurivasemmistoa, jonka radikaalien joukko kapeni. Sota asetti rajoitteita niin taiteilijoiden mieliin kuin taidetta ympäröivään ja vastaanottavaan kulttuuriin. Kuvataiteessa sodan aiheita jopa välteltiin. Tyypillisempää oli hakea voimauttavia ja kansakuntaa yhdistäviä aiheita.⁹³ Selkeimmin sota näkyi käyttö- ja kuvitusgrafiikassa. Tapiovaaran taiteeseen pasifistiset ja poliittiset aiheet päättyivät taiteilijan kutsumuksen kautta: hän koki tekevänsä

⁸⁶ Ahola-Valon ja Tapiovaaran taidegrafiikan ja kuvitusten poliittisia ja ideologisia piirteitä käsitellään Rauha Lönnin taidehistorian pro gradu -tutkimuksessa *Kapinalliset kuvat. Aleksanteri Ahola-Valon ja Tapio Tapiovaaran 1930-luvun taidegrafiikka*. Lönn 2004. THO/HY.

⁸⁷ Rinne 2008, 98.

⁸⁸ Anttonen 2006, 46, 177–178.

⁸⁹ Katso esimerkiksi Anttonen 1990, 292; *Måleri och grafik 1918 – ca 1960*. Nummelin, Rolf 1998. *Konsten i Finland: från medeltid till nutid*. Toim. Bengt von Bonsdorff. Helsingfors: Schildts, 293–313.

⁹⁰ Räsänen 1977, 7.

⁹¹ Karjalainen 2013, 60.

⁹² Karjalainen 2013, 126–128.

⁹³ Kruskopf 2010, 20–24.

töitä ihmisten, elämän ja tulevaisuuden puolesta.⁹⁴ Tapiovaaran tekemistä ajoi tämän omien sanojen mukaan ajatus siitä, että taiteilijan tehtävä on toteuttaa "-- yksinkertaisia ja ihmistä lähellä olevia aiheita ja ilmaista ne niin, että kaikki tietävät mistä on kysymys."⁹⁵ Myöhemmin SKDL:n riveihin kuulunut Tapiovaara korosti vanhemmalla iällään, että hänen poliittinen toiminta liittyi kulttuuri-, ei päivänpolitiikkaan.⁹⁶

Tapiovaara osallistui joka tapauksessa koko elämänsä aktiivisesti eri järjestöjen ja ryhmittymien toimintaan. Matti Rinne esittää, että nuori taiteilija koki tärkeäksi seurustella mahdollisimman monien ajan kulttuuritahojen kanssa opin ja yhteyksien janossa.⁹⁷ Vaikka nämä seurat edustivat aikansa edelläkävijöitä, Tapiovaara putosi 1950-luvulle tultaessa yleisestä taidekeskustelusta. Alkuaan erityisesti vasemmistokirjailijat juurruttivat eurooppalaista kirjallista modernismia Suomeen.⁹⁸ Vielä 1930- ja 1940-luvulla vasemmiston edustajat toivat uusia virtauksia Pohjolaan, mutta viisikymmentäluvulla he olivat paradoksaalisesti niitä, jotka suhtautuivat kriittisesti uuteen, abstraktiin muotoon ja syyttivät nuorta taidetta liiasta estetismistä ja ontoudesta.⁹⁹ 1970-luvun haastatteluissa ja esitelmissä Tapiovaarakin esittää katkeraa kritiikkiä abstraktia modernismia kohtaan, vaikka mitä ilmeisimmin oli useiden modernin taiteen edesauttajien ystävä.¹⁰⁰ Näille mielipiteille on löydettävissä useita selityksiä. Vasen laita piti yleisesti abstraktia taidetta porvarillisena ja rappiollisen estetistisenä. Väitän, että jyrkkyys liittyy myös Tapiovaaran 1950-luvun jälkeen kokemaan ulkopuolisuuden ja arvostuksen puutteen tunteeseen.¹⁰¹

Tapio Tapiovaaran kokeman vierauden tunteen voi aistia tavasta, jolla häntä käsitellään Suomen taiteen antologioissa. Vaikka Tapiovaara on osa yhteistä kaanonia, hänet esitetään aina hieman erillään ja erilaisena, ikään kuin oppositiossa.¹⁰² Erottava piirre liittyy juuri poliittiseen suuntautumiseen, kuten Kruskopfin *Valon rakentajat: Suomalaista kuvataidetta 1940–1950-luvuilta* -teoksen (2010) grafiikkaa käsittelevässä osiossa, jossa Tapiovaara erotetaan

⁹⁴ Räsänen 1977, teoksen takakansi.

⁹⁵ Jaukkuri 1978, 5.

⁹⁶ Jaukkuri 1973, 8.

⁹⁷ Rinne 2008, 88–94.

⁹⁸ Sevänen 1998, 324.

⁹⁹ Katso esimerkiksi Karjalainen 2013, 129; Lassila 1990, 38–40, 131–135.

¹⁰⁰ Katso esimerkiksi *Kulttuurivihkot* 2/1974, 46–48; Rinne 2008, 86–88.

¹⁰¹ Tapio Tapiovaara -dokumentti 1977. TV2/YLE; Matti Kajaksen ja Pentti Määttäsen tekemä haastattelu ja siitä tehty yhteenveto sosiologian tutkimusseminaariin 1976. Kansio De 46. TT/Kansan Arkisto; *Espoo: Kuntamme tänään* -lehden numero 2/1981.

¹⁰² Katso esimerkiksi Jaukkuri 1978, 4.

kollegoistaan taiteen tavoitteiden erilaisuuden tähden.¹⁰³ Toisaalta saatetaan huomioda tutkija Sisko Ylimartimon tavoin Tapiovaaran otteen ekspressiivisyys ja sommittelun selkeys, kuten voi lukea *Kalevala*-kuvituksia käsittelevässä teoksessa.¹⁰⁴ Näennäisestä erityisyydestä huolimatta Tapiovaaran on sanottu edustavan hyvin tyypillistä esimerkkiä vasemmistotaiteilijasta.¹⁰⁵ Suomen mittakaavassa hän vain sattui olemaan pitkään ainoa laatuaan.

Vaikka sotien jälkeen taidemyynti oli kasvanut hetkellisesti, muutos ei juuri koskenut Tapiovaaraa. Rinteen mukaan Tapiovaara koki olevansa 1950-luvulta varjossa taide-elämässä, ”mustalla listalla”.¹⁰⁶ Tapiovaaran katkeruuden taustalla on ulkopuolisuuden tunteen lisäksi kokemus abstraktista taiteesta tämän aatteen vastustajana. Tapiovaara koki abstraktin taiteen sisällyksettömäksi, kapitalistiseksi kylmän sodan aseeksi ja uhkaksi sosialistiselle realismille.¹⁰⁷ Tapiovaaran kokemuksen mukaan vasemmistotaiteilijan leima eväsi tältä pitkään apurahat ja vaikeutti taiteilijana kehittymistä.¹⁰⁸ Tapiovaaralla oli myös vahva näkemys siitä, mihin taiteilijan tulee pyrkiä ja mitä edustaa. Hänen mielestään taide tuli valjastaa joukkojen käyttöön. Tapiovaaran pelkojen mukaan kulttuuri ei uudistuisi ilman kosketusta kansaan, jota työväenluokka edusti.¹⁰⁹ Ideaali taide myös palveli kansan tarpeita. Tapiovaara näki taiteen esteettisten ja formalististen piirteiden olevan toissijaisia sen sisältöön ja sosiaalisiin etuihin nähden. 1950-luvulle tultaessa taiteilijakollegoiden poiketessa nonfiguraatiivisilla poluilla Tapiovaara pidättäytyi tiukasti esittävässä taiteessa. Kuvitusten pelkistävä, mutta selittävä ote näkyi tämän muussa tuotannossa, mikä nähtiin maalaustaiteen piirissä ongelmallisena.¹¹⁰

¹⁰³ Kruskopf 2010, 134.

¹⁰⁴ Ylimartimo 2015, 140–142.

¹⁰⁵ Jaukkuri, 1978, 3.

¹⁰⁶ Anttonen 2006, 42–44; Rinne 2008, 198–199.

¹⁰⁷ Katso esimerkiksi Tapiovaaran oma alustus Kotkan kritiikkpäivillä 18.3.1978 käsitteli tätä aihetta. Kansio Fb 62. TT/Kansan Arkisto; Tapiovaaran puhe näyttelynsä yhteydessä Rotundassa 1982. Kansio Ba 23. TT/Kansan Arkisto.

¹⁰⁸ Esimerkiksi *Espoo: Kuntamme tänään* -lehdessä 2/1981: ”Vuosikymmeniin ei Tapiovaara ollut olemassakaan kun stipendejä jaettiin, silloin kun sisällyksetön taide oli ainoa oikeaa”. Jokinen, 1981. Tapiovaara kuitenkin sai apurahoja 1950-luvulta lähtien, mm. 1953 Valtion Kulttuurirahaston stipendin, joista toinen jaettiin konkretistisesta taiteestaan tunnetulle Ernst Mether-Borgströmille; Tapio Tapiovaara -dokumentti 1977. TV2/YLE; Matti Kajaksen ja Pentti Määttäsen tekemä haastattelu ja siitä tehty yhteenveto sosiologian tutkimusseminaariin 1976. Kansio De 46. TT/Kansan Arkisto.

¹⁰⁹ Katso esimerkiksi Kuva neuvostokansan elämästä on terve ja elämänmyönteinen. *Työkansansanommat* 28.9.1950. Tapiovaaraa lainataan: ”Taiteen elinehto on tulla ymmärretyksi ja sen kautta rakastetuksi. Realismi on ainoa tie siihen. Siksi kautta koko maailman käy virta eri muodoin realismiin. Se on tämän hetken vallankumouksellinen linja taiteessa, se on elävän taiteen linja tänään ja huomenna.”; Tapiovaaran puhe näyttelynsä yhteydessä Rotundassa 1982. Kansio Ba 23. TT/Kansan Arkisto.

¹¹⁰ Katso esimerkiksi Tapio Tapiovaara -dokumentti 1977. TV2/YLE.

Tapiovaaran taide ei uudistunut, mikä johti siihen, että kritiikeissä todettiin hänen näyttelytöidensä toistavan itseään.

Yllättävää kyllä, Tapiovaara selittää 1930-luvulla syntynyttä poliittisen taiteilijan ja radikaalin leimaa myöhemmin *päätymisellä* tai *joutumisella*.¹¹¹ Tähän päätymiseen liittyi myös mitä ilmeisimmin pyrkimystä. Joka tapauksessa 1930-luvun liikkeillä ja poliittisilla piirteillä oli lähtemätön vaikutus siihen, miten ja mitä Tapiovaara suuntautui tulevaisuudessaan tekemään: niin sisällön, tyylin kuin tilaajien puolesta. Osallistavan taiteen suosion myötä Tapiovaara nousi jälleen kiinnostuksen kohteeksi. Tapiovaara muiden vasemmistotaiteilijoiden tavoin ”löydettiin uudelleen”.¹¹² Arvostusta sateli vanhemmilla päivillä menetettyjen vuosienkin edestä: Valtion taiteilijaneläke, kunniajäsenyydet vanhalle jäsenkonkarille sekä ennen kaikkea Pro Finlandia -mitali tavoittivat Tapiovaaran.¹¹³

3.3 Ilmaisun juuret ja kanssakuvittajat

Erkki Anttonen liittää Tapiovaaran osuvasti historiallisen modernismin ja avantgarden piiriin, vaikka Tapiovaaran tuotannossa on nähtävissä myös realistinen ote.¹¹⁴ Tapiovaaran suosimalle kohopainografiikalle oli tyypillistä ilmaisun ekspressiivisyys. Metalligrafiikka tavoittelee tyypillisesti maalauksellista lopputulosta, kun esimerkiksi puu- ja linopiiirros jo pelkästään ilmaisuvälineen rajoitteiden tähden ohjailee tekijää suurpiirteisempään ilmaisuun. Tapiovaara eroaa taiteen valtavirrasta niin taiteensa intentioiden, ilmaisun kuin aiheiden puolesta. Anttonen mukaan taidegrafiikassa nähtiin 1930-luvulla sangen harvoin figuuri- ja maisemamaalausta yhdistäviä töitä. Juuri tällaisia aiheita työstivät vasemman siiven graafikot, kuten Ahola-Valo ja Tapiovaara.¹¹⁵ Varhaisvaiheiden linopiiirroksista poiketen Tapiovaara ei ilmeisesti toteuttanut itse suurempien kustantamoiden runokirjojen kansien tai kuvitusten painolaattoja, vaan ne tilattiin ulkopuolelta. Graafinen ote juontui kuvituksiin taiteilijan tietoisena valintana.

Anttonen rinnastaa Tapiovaaran ja Erkki Tanttun, mutta vain taiteilijoiden sommitteluiden ja aihevalintojen kautta. Ero näkyy taiteilijoiden jäljessä: Anttonen kuvaa Tapiovaaraa Tanttua synteettisemmäksi, lino- ja puupiiroksissaan laajoja, tasaisia väripintoja ja vähäeleisempää

¹¹¹ Tapio Tapiovaara -dokumentti 1977. TV2/YLE.

¹¹² Jaukkuri, 1978, 4.

¹¹³ Rinne 2008, 201.

¹¹⁴ Anttonen 2006, 532.

¹¹⁵ Anttonen 2006, 210.

ilmaisua suosivaksi.¹¹⁶ Vaikka Tantun ja Tapiovaaran poliittiset näkemykset olivat suorastaan vastakkaisia, heidän grafiikanlehtensä 1930-luvulta ovat silmiinpistävän samankaltaisia. Anttonen selittää tätä yhteisellä innoittajalla – Masereelilla, samalla opinahjolla, yhteisillä tuttavapiireillä ja ilmaisuvälineellä.¹¹⁷ David Bland vertaa Masereelin kompositioita mosaiikkeihin, jotka on toteutettu puupiirroksen keinoin. Sosialistitaustainen Masereel myös ”kehitti puupiirrosnovellin ilman sanoja”, jossa ”kuvat ovat -- kertovampia kuin mitkään sanat”.¹¹⁸ Tapiovaaraa yhdisti Masereeliin siis tekniikan lisäksi tämän poliittiset kiinnostuksenkohteet.¹¹⁹

Tapiovaaran tyyllillisiksi vaikutteiksi nimetään useissa lähteissä Masereelin lisäksi Käthe Kollwitz, ja Diego Rivera.¹²⁰ Kahta edellä mainittua, muualla Euroopassa jo pidempään esillä ollutta taiteilijaa, esiteltiin jo 1920-luvulla vasemman laidan lehdistössä: Kollwitz on nostettu työläisnaisen ihannekuvaksi ja -kuvaajaksi.¹²¹ Eräs ihailun kohde oli myös Pablo Picasso. Vaikutteet edellä mainittuihin taiteilijoihin ovat ilmeisiä.¹²² Masereelin ekspressionistinen ja kontrastinen ote sekä Rivieran ja Kollwitzin plastiset kompositot kulkivat Tapiovaaran tuotannossa läpi tämän uran. Södergran-kuvitusten jäljessä on löydettävissä jotain Picasson 1930-luvun etsausten naishahmoista lainattua. Kirjallisuuslehti kirjoittikin Picassosta jo 1930-luvulla – aikana, jolloin taiteilija ei ollut kovinkaan tunnustettu Pohjolassa.¹²³

Itse yhdistän Tapiovaaran myös Sylvi Kunnakseen. Vaikka Kunnaksen kuvitustaide on Tapiovaaraa varhaisempaa ja *avantgardempaa*, vaikutteita on nähtävissä erityisesti runokuvissa, joita Tapiovaara on tehnyt naisrunoilijoiden tuotoksiin. Kunnas kuului tulenkantajien ensimmäiseen aaltoon ja kuvitti alkuperäisiä tulenkantajien julkaisuja. Esimerkiksi *Tulenkantajien* albumeiden runojen aloitusvinjettit ovat yksinoikeudella Kunnaksen käsialaa, niin ikään Edith

¹¹⁶ Anttonen 2006, 220.

¹¹⁷ Anttonen 2006, 252–255.

¹¹⁸ Bland 1969, 424.

¹¹⁹ Tapiovaara sattui kuvittamaan Elmer Diktoniuksen *Janne Kuution*, jonka alaotsikko selittää teosta ”puupiirroksiksi sanoin”. Mielenkiintoinen on myös Blandin kuvaama ilmaisun yhteys mosaiikkeihin, joita Tapiovaara niin ikään toteutti myöhemmällä urallaan.

¹²⁰ Tapiovaara on itse kertonut vaikutteiden, erityisesti Käthe Kollwitzin ja Franz Masereelin, saapuneen Suomeen Ruotsin kautta. Tapiovaaran vastauskirje Bience Gräsbeckille Tapiolasta 3.2.1982. Kansio Ab 21.

TT/Kansan Arkisto; Rinne 2008, 100; Anttonen 2006, 532.

¹²¹ Katso esimerkiksi julkaisut *Naisten ääni* 6–7 /1907 ja 20/1929, *Folkkalender* 9/1920, *Arbetets jul* 1922, *Våra Kvinnor* 3/1924, *Toveritar: Suomen sosiaalidemokraattisen työläisnaisliiton äänenkannattaja* 18/1927, *Nuori kansa: kristillisen työläisnuorison julkaisu* 23–24 / 1927, *Taisteluun! Suomen työväen raittiusliiton äänenkannattaja* 11–12/1928.

¹²² Jaukkuri 1973, 10; *Kulttuurivihkot* 1974, 38.

¹²³ Katso *Kirjallisuuslehti* 14–15/1937. Samainen numero esittelee esimerkiksi espanjalaisen Helios Gómezin taidetta, jonka vaikutteet näyttävät tulevan myös Masereelilta, mutta ilmaisu on Tapiovaaraan verrattuna graafisen viimeistellympää.

Södergranin *Runojen* suomennoksen ensipainos. Tapiovaaran tulenkantajuuden kaipuu näkyy selvimminkin tämän toisessa monogrammissa, liekehtivässä t-kirjaimessa, joka yhdistyy järjestön tunnuksen liekehtivään alkukirjaimeen.

Tapiovaaran aikana muita nimenomaan runokirjoja kannettaneita ja kuvittaneita olivat ainakin Sylvi Kunnas, Onni Oja, Aarne Nopsanen ja Martti Mykkänen. Tapiovaaran tapaan nämä tekivät töitä useille kustantajille. Maria Laukan mukaan runokirjojen kansia kuvittivat WSOY:llä usein vierailevat taiteilijat kustantajien vakiotaideilijoiden lisäksi.¹²⁴ Edellä mainituista Kunnaksen lisäksi WSOY:n vierailevia taiteilijoita olivat Wäinö Aaltonen, Rut Bryk, Kalle Carlstedt, Einari Wehmas ja Helmi Kuusi. Laukka kirjoittaa näissä yhteistöissä kahden taiteenalan kohtaamisista ”toisen alan taiteilijoiden vierailuna kirjataiteessa”.¹²⁵

Kuten Anttonen toteaa: Tapio Tapiovaaran lähtökohdat olivat usein kirjallisia.¹²⁶ Tapiovaaran taiteen kannalta kuvataiteilijaystäviä kenties keskeisempää olikin hänen tiivis suhteensa proletariaattikirjailijoihin. Varsinkin ystävyys Elmer Diktoniuksen¹²⁷, Arvo Turtiaisen ja Elvi Sinervon kanssa tuotti useita Tapiovaaran kirjataidetta esittäviä teoksia. Nämä suhteet muodostuivat *Tulenkantajien* toisella kierroksella, *Kirjallisuuslehdessä* ja lopulta Kiila ry:ssä ja jatkuivat läpi jäsenten elämän.

¹²⁴ Valitettavan moni kansi jää attribuoimatta, mikäli kannen tekijän nimeä ei ajalle tyypilliseen tapaan nimetty painetussa teoksessa. Jotkut tekijät ovat jääneet tästä syystä unholaan. Kannet voidaan yrittää yhdistää tyylillisesti tekijäänsä, tai toivoo, että he ovat signeeranneet kuvan Tapiovaaran tapaan.

¹²⁵ Laukka 2004, 3.

¹²⁶ Anttonen 1990, 292.

¹²⁷ Elmer Diktoniuksen yhteys työväkeen rakentui nuoremman polven taiteilijoiden toimesta, ei kirjailijan itsensä.

4 Suomalainen runokirja sodassa ja sen jälkeen

Väitän, että 1940-luvun runokirjalla oli erityinen asema genrensä historiassa. Tapiovaara oli osaltaan rakentamassa 1940-luvun erityistä runokirjan suosiota. Tässä luvussa perustelen edellistä sodan ja sen jälkeisen jälleenrakentamisen ajan suomalaisen kirjallisuuden kentän muutoksista käsin.

4.1 Kustannustoimi

Tutkittavan ajanjakson kaksi suurta suomenkielisen kirjallisuuden julkaisijaa olivat Werner Söderström osakeyhtiö (WSOY) ja Otava. Näiden rinnalla eritoten Gummerus kustansi kaunokirjallisuutta. Lisäksi kirjallisuuden kentällä oli useita pienempiä kustantamoita, joiden määrä moninkertaistui sotien aikana. 1930-luvun kustannustoimea rajoittivat ”kirjasodat”, joissa porvarilliset tahot pyrkivät määrittämään kirjallisia julkituonteja.¹²⁸ 1940-luvun kirjallisuuden kasvun erityisyyttä lisää myös 1920–1930-lukujen kustannustoiminnan taloudellinen tausta. Kustannustoimi oli kärsinyt lamasta hieman jäljessä. Laman vaikutukset näkyivät selkeimmin 1930-luvun alun vuosina.¹²⁹

Ennen sotia kirjojen myynti hiljalleen kasvoi, mutta vasta jatkosodan aikana kasvu moninkertaistui. *Juhana Herttuan ja Catharina Jagellonican lauluja* -korupainosta lukuun ottamatta Tapiovaaran somistukset ja kuvitukset runokirjoihin rajautuvat 1940-luvulle. Tapiovaaran oma ihastus runouteen ei ole ainoa selittäjä tämän runsaille runokuvituksille nimenomaan sodan ajalta. Siinä missä talvisota oli hidastanut kustannusalaan, jatkosota sai aikaan kirjallisuuden menekin kasvun.¹³⁰ Lassila perustelee tätä sotatalouden muutoksella. Sodilla oli myös eronsa. Jatkosodan aikana tyytymättömyys sotaa kohtaan kasvoi.¹³¹ Sodan ajan julkaisuproseduuriin myös kuului, että kustannustuotteet hyväksytettiin sensuuritoimistossa ennen julkaisuaan.

Kirjat jäivät jatkosodan aiheuttaman tarvikesäännöstelyn ulkopuolelle. Tavarapulassa taskuihin jäänyt raha käytettiin yhä kasvavassa määrin kirjallisuuteen, jota kaivattiin muutenkin sodan arkea piristämään. Käsikirjoituksia tulvi kustantajille, jotka saattoivat herkemmin julkaista ja myös kuvituttaa painoksia – kirjallisuuden suosion kasvu näkyi myös kustantamoiden kassassa.

¹²⁸ Katso esimerkiksi Rinne 2006, 48–50.

¹²⁹ Katso esimerkiksi Yhtiökokousten pöytäkirjoja 1925–1946. Ay 91. WSOY:n arkisto/KA.

¹³⁰ Katso esimerkiksi Yhtiökokousten pöytäkirjoja 1925–1946. Ay 91 WSOY:n arkisto/KA.

¹³¹ Lassila 1990, 125–127.

Sodan aikana kustantamoiden määrä moninkertaistui ja kirjakohtaiset painosmäärät nousivat, mutta niin sisällöllinen kuin materiaallinen taso huononi.¹³² Lehdissä mainostettiin ahkerasti uusia runoteoksia. Kirjamyynti pysyi korkeana myös sodan jälkeen. Häggmanin mukaan myyntiluvut eivät kerro koko totuutta: kirjoista jopa puolet ostettiin lahjaksi, eikä lahjakirja välttämättä koskaan kohdannut lukijaansa.¹³³ Untamo Utrio vertaa 1920–1930-lukujen aikaa kustantajien ”kuoleman kenttään” ja kutsuu sodan aikaa paradoksaalisesti ”elämän kentäksi”. Sodan aika kasvatti kustantajien määrää moninkertaiseksi. Kustantamoiden määrän ja myynnin kasvu jatkui vuoteen 1945 saakka, minkä jälkeen tilanne alkoi tasaantua.¹³⁴

Yksi sodan ajan uusista kustannusyhtiöistä oli Tammi. Kansalaisjärjestötaustainen kustantamo perustettiin vuonna 1943 erityisesti työväen kirjallisuuden tarpeisiin.¹³⁵ Tapiovaara teki Tammele useita kansia, mutta myös joitain merkittäviä kuvituksia, kuten Elvi Sinervon *Viljami Vaihdokkaan* viivapiirroksiset. Häggmanin mukaan vasemman ja oikean siiven edustajat sekä suurkustantajat jakoivat saman ajatuksen siitä, että kustannustoiminnan keskeinen päämäärä oli sen ”kulttuuritehtävä”. Häggman näkee, että suurkustantajat saivat vasemmistolta kirjoittajan mukaan jopa turhaakin kritiikkiä vasemmistokirjoittajien syrjinnästä. Vaikka vasemmistopropagandaa ei ymmärrettävistä syistä julkaistu, kustantamoiden listoilla oli työväentaustaisia kirjailijoita. Tunnetuin näistä lienee WSOY:n Olavi Siippainen, jonka runokokoelman Tapiovaara somisti vuonna 1943. Y. A. Jäntin astuessa yhtiön johtoon alettiin julkaista myös joitain kommunistikirjailijoita, kuten Elvi Sinervoa ja Arvo Turtiaista.¹³⁶

4.2 Lyriikan nousu

Elina Vieru korostaa Suomen 1950-luvun taiteen elimellistä yhteyttä ajan kirjallisuuteen. Inspiraatio kulki eri taiteenalojen kesken virtaavana, mutta ilmaisukeinojen merkityksiä rakennettiin myös toiseudesta käsin, suhteessa oman ilmaisumuodon työstöprosessiin ja traditioihin. 1950-luvun lyriikassa korostui runokuvat ja runojen visuaalinen taso.¹³⁷ Sotien jälkeinen taiteen eksistentiaalinen kriisi johti niin kuvataiteen kuin lyriikan murrokseen, jonka

¹³² Todennäköinen syy kirjallisen laadun heikkenemiselle oli runsaan kysynnän ja vähäisen tarjonnan aiheuttamassa julkaisukriteerien löysentämisessä. Esimerkiksi Häggman 2003, 4; Yhtiökokousten pöytäkirjoja 1925–1946. Ay, 91. WSOY:n arkisto/KA.

¹³³ Häggman 2008, 420–421.

¹³⁴ Utrio, 1968, 23–24.

¹³⁵ Utrio 1968, 14–15.

¹³⁶ Häggman 2003, 85, 100.

¹³⁷ Vieru 2000, 90, 93.

esteettiset pyrkimykset ja osin itsekeskeiset piirteet eivät vedonneet Tapiovaaraan. Palaan Tapiovaaran henkilökohtaiseen runosuhteeseen luvussa 5.

1940-luku oli Suomessa lyriikan kukoistuksen aikaa. Vanhat kustantajat julkaisivat huomattavasti aiempaa enemmän runoutta, erityisesti debyyttikokoelmia. Gummerus julkaisi varsinkin 1930-luvulla keskeisiä runoteoksia, joita muut kustantamot hylkäsivät: Viljo Kajavaa, Helvi Hämäläistä ja Hella Wuolijokea.¹³⁸ Kuten edellisessä luvussa kerrottiin, sodan aikana uusia, pienempiä kustantamoita syntyi täyttämään kysyntää. Lyriikan suosiota on perusteltu sen luonnin keveyden vuoksi – raskaita proosaprojekteja oli sodan aikana vaikeampi toteuttaa.¹³⁹ Lyriikka on varmasti ollut myös omiaan sodan ajan itseilmaisun keinona niin kirjoittajalle kuin lukijalle. Aika tunnettiin kustantamoiden ”kultaisina vuosina”, mutta muistetaan myös kirjallisen yleistason laskusta. Tämän on nähty vaikuttaneen erityisesti lyriikkaan.¹⁴⁰ Sota-ajan julkaisua tähdittivät naislyriikot. On ilmeistä, että sota tarjosi naisille vapautta myös kirjallisuuden rintamalla.¹⁴¹

Ajan kirjallisuuskriitikko kuvaa osuvasti ajan kirjallisuuden tilannetta. Maija Savutie kertoo Yleisradion vuonna 1958 lähetetyssä 1940-luvun kirjallisuutta koskevaa keskusteluohjelmaa pohjustavassa alustuksessaan seuraavaa:

Osuudekseni on tullut kirjallisuuden vuosikymmenistä epäkiitollisin 40-luku. -- Kirjallisuudelle se merkitsi voimia sitovaa poikkeustilaa, jonka tulokset nyt kymmenlukua tarkastellen eivät tunnu valmistavan -- käsitystä, että murrosaika olisi erityisen otollinen luovalle kirjalliselle työlle. -- [P]roosan painuessa heti sodan päätyttyä entistäkin latteammaksi, *nousi lyriikka ja varsinkin runouden nuori jälkikasvu niin voimakkaaseen kukoistukseen, että 40-lukua on sanottava lyriikan vuosikymmeneksi* ja siten hyvitetävä edellä antamaani epäedullista kokonaiskuvaa.¹⁴²

Savutie myös muistuttaa, että aika jätti jälkeensä useita suuria runoilijoita, jotka ovat pysyneet kaanonissamme tähänkin päivään saakka.¹⁴³

¹³⁸ Leino-Kaukiainen 1990, 151.

¹³⁹ Katso esimerkiksi Lassila 1990, 36–38.

¹⁴⁰ Lassila 1990, 135.

¹⁴¹ Häggman 2003, 59–60.

¹⁴² Savutien alustus 1940-luvun kirjallisuudesta radiossa 10.4.1958. Elävä arkisto/YLE. Kirjoittajan litteroima ja tiivistämä, kursiivi lisätty.

¹⁴³ Savutien alustus 1940-luvun kirjallisuudesta radiossa 10.4.1958. Elävä arkisto/YLE; Lassila 1990, 32–33.

WSOY:n vuoden 1945 vuosikatsauksessa ihastellaan runokirjojen suurta määrää; niitä julkaistiin seitsemäntoista.¹⁴⁴ Tuona Tapiovaaran lähdön jälkeisenä vuonna julkaistiin vielä yksi hänen kannettamansa kirja. Runokirjojen suosio jatkui odotuksista huolimatta vielä 1950-luvulle. 1940-lukuun verrattuna kustannustoimi oli kuitenkin tarkempi sen suhteen, mitä julkaisivat. Tämä vaikutti erityisesti runouden julkaisuun. Kirjallisuuden kasvanut tarjonta oli vaikuttanut kritiikin tasoon laskevasti. Kun 1940-luvulla moderni runous nähtiin loppusoinnuttomana, Katri Valaa ja Södergranin traditiota noudattavana, niin 1950-luvulla moderni runous oli ensisijaisesti kuvallista. Lyriikan muutos on ajoitettu vuosiin 1946–1956.¹⁴⁵

¹⁴⁴ Yhtiökokousten pöytäkirjoja 1925–1946. WSOY:n arkisto/KA.

¹⁴⁵ Lassila 1990, 132–134, 227.

5 Runokirjataide osana Tapio Tapiovaaran henkilökuvaa

Esittelen tässä luvussa aineistosta ja haastatteluista nousseita Tapio Tapiovaaran runosuhteeseen ja kuvittajan työhön liittyviä tekijöitä ja kommentteja. Runous oli Tapiovaaralle tärkeää. Se oli myös merkittävä osa ajan vasemmistokulttuuria, josta käsin ja jota varten hän toimi.

5.1 Rakkaudesta runouteen

Tapiovaara tunnettiin runokirjojen kuvittajana ja häntä nimitetään henkilökuvissa jopa ”piirtimen runoilijaksi”.¹⁴⁶ Vaikka Tapiovaaran aktiivinen kuvituskausi päättyi 1950-luvun jälkeen, hän tapaa viitata myöhemmissäkin henkilöhaastatteluissa syvään runosuhteeseensa. Taiteilija kertoo *rakastavansa* runoa.¹⁴⁷ Nämä viittaukset näyttäytyvät tietoisena taiteilijakuvan rakentamisena.

Tapiovaara nostaa haastatteluissa esiin niin aiemmin esiteltyä kasvuhistoriaansa, runoilijaystäviensä merkitystä kuin runouden tärkeyttä hänelle itseisarvona. Tähän narratiiviin liittyy myös taiteilijan sotien aikaan liittyvät muistot ja objektit, joihin muistot kulminoituvat. Tapiovaaran kerrotaan pitäneen ateljeessaan sotakypärää, johon oli osunut kimmonnut luoti.¹⁴⁸ Hengen pelastaneessa kypärässä tiivistyy taiteilijan pasifistinen aate sekä kuoleman välitön läheisyys. Toinen runollinen, niin ikään sotaan liittyvä kertomus liittyy Yön kuningatar -kaktukseen. Henkilöarkiston tiedonannoissa, Kansalliskirjaston käsikirjoituskokoelmissa sekä henkilöhaastatteluissa muistetaan Tapiovaaran sodanaikaisen Merikadun asunnon ikkunalla ollut kaktusta, joka alkoi kukkia taiteilijan jatkosotaan lähtöä edeltävänä yönä. Taiteilija on ikuistanut kaktuksen Turtiaisen *Tie pilven alta* -kokoelman omistuskappaleensa sivulle, osion ”Laulu ajasta ja rakkaudesta” nimiölehdelle (kuva 1). Tapiovaaran muistotilaisuudessa 1.11.1982 Veikko Sinisalo lausui Arvo Turtiaisen runon ”Laulu ajasta ja rakkaudesta”.¹⁴⁹ Sotien aika ja Tapiovaaran runon aikakausi kulkevat rinnakkain, ja jatkoivat eloaan taiteilijan kuoleman jälkeen.

Tapiovaaran henkilöarkisto on harkittu ehdotus henkilökuvasta. Siellä runoille on omistettu oma arkistoyksikkönsä. Kotelon sisältö koostuu Tapiovaaran ”mielirunoista”, koko joukosta Arvo Turtiaisen runoja, taiteilijan omista muistiinpanoista, joistain runoluonnoksista sekä

¹⁴⁶ REP. *Taidelehti Kuva* 11/1954, 22–23.

¹⁴⁷ Haikara 1964, 36; Tapio Tapiovaara -dokumentti 1977. TV2/YLE.

¹⁴⁸ Katso esimerkiksi Vuorio 1978, 26–27.

¹⁴⁹ Tapio Tapiovaaran yhdeksän lyijykynäpiirroksin kuvitettua runokirjaa. KK 1984:8.

nipusta ”kuvitettavaksi sopivia runoja”. Turtiaisen runojen lisäksi kansiossa on muiden muassa Viljo Kajavan, Otto Varhian ja Vilho Askolan Tapiovaaralle omistamia runopapereita. Vaikka henkilöhaastatteluissa Tapiovaara kertoo tehneensä Kajavan kanssa sopimuksen, jotta ”-- [Kajava] ei maalaa tauluja [eikä Tapiovaara] kirjoita runoja”, arkistokokonaisuudessa on jokunen hänen itselleen luonnosteleva runoelma.¹⁵⁰

Henkilöarkistossa säilyneet runot kertovat Tapiovaaran runomausta. Hän arvosti runoja kansasta, runoja kohtaloista. Ei ole yllättävää, että runot ovat aatteellisia tai liittyvät kansanperinteeseen. Tapiovaaran suosikkirunona esitetään Nordahl Griegin ”Ihmisen luonto”.¹⁵¹ Runo toistuu Tapiovaaran papereissa useaan otteeseen. Kyseessä on norjalaisen, neuvostoarmeijaan toisen maailmansodan aikana liittyneen ja siellä kuolleen runoilijan teksti. Tämän poliittisena aktivistina tunnetun runoilijan tuotos kuvaa sotilaan asemaa kuolevana surmaamisen välineenä. Muutoin lempirunoudeksi Tapiovaara nimeää erityisesti Arvo Turtiaisen ja Eino Leinon.¹⁵²

Henkilöarkistossa ”Kuvitettaviksi sopivia runoja” -aihekokonaisuus sisältää Tapiovaaran kirjaamia otteita Kalevalasta sekä kirjoituskoneella kootun nipun, jonka otsikko kuuluu: ”Sikermä kuvitettavaksi sopivaisia Suomen kansan runomuksia kokon pandu yhdeltä Majisterilta A. D. 1964”. Näiden sivujen marginaaleihin Tapiovaara on tapaillut kuulakärkikynällä pieniä kuvaelmia. Kukin runo sisältää tavallisesta kansasta kertovan henkilötarinan: tehtaantytöstä, onnea Amerikasta hakevasta nuorukaisesta, rakkaudesta, köyhyydestä, sodasta ja niin edelleen.¹⁵³ Verrattuna Tapiovaaran muihin marginaalikuvituksiin hahmotelmat ovat – jo marginaalitilan vähäisyyden tähden – piskuisia. Ne pohjaavat kuitenkin ajatusta Tapiovaarasta runouden vanhoutuneena harrastajana ja taiteilijan sitoutuneisuutta runojen kuvittamiseen. Palaan varsinaisiin marginaalikuvituksiin luvussa 6.1.

5.2 Kommentteja kuvittajan työstä haastatteluissa

Tapio Tapiovaaran henkilöhaastatteluissa viitataan ensinnäkin taiteilijan onnistuneimpiin kuvituksiin. Tapiovaaran oman näkemyksen mukaan niitä edustavat Edith Södergranin kokoelman kuvitukset sekä *Simo Hurttan* toteutettu kokonaisuus.¹⁵⁴ Toisekseen Tapiovaara tapaa nostaa

¹⁵⁰ Vellamo, 1979, 16;

¹⁵¹ Runon on suomentanut Elvi Sinervo. Kansio Be 24. TT/Kansan Arkisto.

¹⁵² Katso esimerkiksi Vellamo, 1979, 16.

¹⁵³ Kansio Be 24. TT/Kansan Arkisto.

¹⁵⁴ Katso esimerkiksi Haikara, 1964, 36.

esiin julkaisemattomia runokirjojen kuvituskokonaisuuksia ja esittää toiveen niiden mahdollisesta julkaisusta. Kolmantena haastatteluissa on tavattu huomioida taiteilijan lyijykynin toteutetut marginaalipiirrokset.

Ensimmäinen selkeästi runokuvituksen työstöön liittyvä mainita löytyy vuoden 1943 *Suomen Kuvalehdestä*. Siinä kerrotaan, kuinka Tapiovaara ”kuvittaa runokirjoja huvikseen”, kunnes siitä muodostuu hänelle työ. Tekstissä ylistetään, kuinka ”Edit Södergranin vaikeasti avautuvat runot saavat hänestä voimakkaan ilmentäjän, hän sukeltaa myös Kiven ja Kramsun tummaan maailmaan loihtien herkin viivoin esille niiden kauneusarvoja”. Tapiovaara on tähdentänyt haastattelijalleen, että

[k]uvitus ei saa olla vain kertovaa, vaan ennen kaikkea avain runon tunnelmaan. -- Niiden välityksellä täytyy saada kosketus taiteilijan näkemykseen, runon sieluun, itse sen sydämeen. Siinä on kuvittajan arkaluontoinen ja vaativa tehtävä.¹⁵⁵

Myös Aleksis Kiven kirjallisuudesta kertovassa *Vapaa Sana* -lehden artikkelissa vuodelta 1954 Tapiovaara sivuaa suhdettaan runouteen:

Minun kuvitustyöni syntyy yleensä aina niin, että kun hyvä kirja joutuu käteeni ja syvenyn siihen, alkavat kuvat välittömästi hahmot[t]ua, piirtelen niitä siinä lukiessani sitä mukaa kuin nousevat. Kiven teokset ovat suorastaan tarjonneet minulle kuvien aiheet. ’Härkä-Tuomon’ kuvatkin syntyivät melkein itsestään tätä juurevan suomalaista runoelmaa lukiessani. Piirtelin kuvat sivujen reunoihin, siitä se kuvitus syntyi melkein valmiina, tarvitsi vain viimeistellä.¹⁵⁶

Härkä-Tuomo-kuvitusta ei koskaan julkaistu, mutta Kramsun *Runoelmiin* tehdyt kuvitukset ilmestyivät alkuperäiskontekstistaan irrallaan kuvittaen Kiilan vuoden 1948 albumia.¹⁵⁷

Tapiovaara kuvailee henkilökuvissaan, kuinka runokuvitukset syntyvät runoa lukiessa. Vuoden 1977 dokumentissa taiteilija kertoo, kuinka runoista nousevat runokuvat muuttuvat kuvituksiksi:

¹⁵⁵ *Suomen kuvalehti*, vuosikerta 1943, 1197.

¹⁵⁶ Aleksis Kivi ja aikamme. *Vapaa Sana* 10.10.1954.

¹⁵⁷ Aleksis Kiven teosten kuvittamiskilpailu. *Helsingin Sanomat*, 6.10.1944. Tapiovaara osallistui Aleksis Kiven teosten kuvituskilpailuun vuonna 1944. Tapiovaaran *Härkä-Tuomon* kuvitus ei voittanut, vaan palkinnot jaettiin lopulta Matti Visannille, Erkki Tantulle ja Hugo Otavalle. Tapiovaaran luonnokset ja oikovedokset löytyvät kokonaisuudessaan hänen henkilöarkistostaan. Taiteilija todetusti toivoi sen vielä joskus päätyvän julkaistuksi. Luonnosten yhteyteen on mahdollisesti virheellisesti kirjattu, että Tapiovaara olisi vetänyt tuotoksen oikovedoksena pois. Kirjojen ja julkaisujen kuvitus ja taitto: originaaleja, luonnoksia ja vedoksia. Kansio Cb 30. TT/Kansan Arkisto.

Runo on aina merkinnyt minulle hyvin paljon. Siis minä rakastan – rakastan runoa. Ja runokuvia. Silloin kun minä luen -- runoutta -- nousee siitä tekstistä esiin ja -- se kuva tiivistyy ja useinkin jopa ensimmäistä kertaa lukiessa jotain runoa -- tulee kuva, jonka sitten olen kiinnittänyt lyijykynällä monta kertaa -- kuvan päälle taikka marginaaliin. Sillä tavalla -- useat mun -- runojen kuvitukset syntyvät varsinkin ystävien, sellaisten kuin Katri Valan, Turtiaisen, Elvi Sinervon ja Viljo Kajavan runoihin. [On] paljon muitakin.¹⁵⁸

Esimerkkejä tällaisista kuvallisista muistiinpanoista runokirjaan löytyy henkilöarkistosta Boris Pasternakin *Tohtori Živagon runoja* -teoksen sivuilta.¹⁵⁹ Näin ovat syntyneet myös yhdeksän, Helsingin yliopiston kirjastolle lahjoitetun runokirjan lyijykynäkuvitukset (katso luku 6.1). Nämä runokirjojen marginaaleja täyttävät kuvitukset ovat erinomaisia jälkiä siitä, miten Tapiovaara on kokenut ja tulkinnut runoutta. Se, että yhdeksän teosta on päätetty lahjoittaa henkilöarkiston ulkopuoliseen kokoelmaan, kertoo kuvitettujen ensipainosten koetusta arvosta. Lahjoitukset kertonevat myös toiveesta niiden tutkimiseksi omina kokonaisuuksinaan.

Tapiovaara korostaa myös kuvittajan työn huonoja puolia. Ensinnäkin hän mieltää kuvittajien korvauksen liian alhaiseksi suhteessa työn laajuuteen. Toisekseen Tapiovaara ei koe kuvittajien työn saavan tarpeeksi arvostusta. Matti Kajas ja Pentti Määttäinen haastattelivat Tapiovaaraa vuonna 1976 työväenkulttuurista. Haastattelussa Tapiovaara myös sivuaa kustantajatahojen taloudellisista syistä johtuvaa varovaista suhtautumista kuvituksen tilaamiseen ja valittelee ”varastossa” olevien valmiiden kuvitusten julkaisun vaikeutta. Tapiovaaran mukaan 1970-luvulla kuvitustaiteella ei ole enää mahdollista elää.¹⁶⁰

Myöhemmissä työväen lehdistön henkilökuissa viitataan ”pannaan”, jota Tapiovaara koki kantaneensa sodan jälkeisiltä vuosilta aina 1960-luvulle sekä uutta tunnettuutta edeltäneisiin taloudellisiin vaikeuksiin.¹⁶¹ Tapiovaaralle oli keskeistä nostaa haastatteluissa esiin työn ekonomiset ongelmat. Myöhemmin Valtion taiteilijaeläkkeen myöntämisen jälkeen hän perustelee

¹⁵⁸ Tapio Tapiovaara -dokumentti 1977. TV2/YLE. Kirjoittajan litteroima ja tiivistämä.

¹⁵⁹ *Tohtori Živagon runoja* marginaalikuvitettu Tapio Tapiovaaran omistuskappale. Kansio Cb 30. TT/Kansan Arkisto.

¹⁶⁰ Matti Kajaksen ja Pentti Määttäsen tekemä haastattelu ja siitä tehty yhteenveto sosiologian tutkimusseminariin 1976. Kansio De 46. TT/Kansan Arkisto.

¹⁶¹ Kulttuurivihkot 2/1974, 44; Savolainen 1978, 27; Valkonen 1978, 3.

aihetta nuorten taiteilijoiden puolesta puhumisella.¹⁶² Julkaistuista haastatteluissa on karsittu pois apurahoja koskevia runsaita ja versoilevia osuuksia.¹⁶³

Myöhemmissä haastatteluissa puututaan myös laadukkaan, onnistuneen kuvituksen kaipaaman ajan ja tilaajan vaatimusten kohtaamattomuuteen. Tapiovaara kertoi vuonna 1978 *Hämeen Sanomille* työskentelystään:

Ensinnäkin kirjaan on syvennyttävä, tutkittava se perin pohjin. Löydettävä teokseen sopiva kuvallinen ilmaisumuoto, sellainen joka täydentää sitä, rikastuttaa sisältöä. Jokainen kirja vaatii oman linjansa, tyykinsä. Aikaa pitäisi olla riittävästi, jotta jälki olisi sitten kelvollista. --Kun Edelfelt aikoinaan sai tehtäväkseen kuvittaa Vänrikki Stoolin tarinat, hänelle myönnettiin ruhtinaallinen apuraha ja kolmen vuoden työrauha. Nyt kuvittaja saa palkkiokseen 2 000-3 000 markkaa, aikaa vähän.¹⁶⁴

Kirjoittajien mukaan hän myös harmittelee kuvitukseen käyttämänsä ajan määrää.¹⁶⁵ Tapiovaaran kuvittajan identiteettiin liittyy ristiriita: hän sekä korosti pitävänsä itseään kuvittajana ja vaati kuvittajille oikeuksia että väheksyi kuvituksen merkitystä urallaan.

5.3 Kuvia kansalle

Tapio Tapiovaara tunnetaan taidegrafiikan lisäksi monumentaalitöistään. Matti Rinteen Tapiovaaran perheestä kertovan teoksen paikoittainen liioittelu näkyy muiden muassa tämän kuvauksena Tapiovaarasta Ateneumin tähtioppilaana: Rinteen mukaan taiteilija sai kurssinsa parhaana toteuttaa ensimmäisen, nyt jo tuhoutuneen seinäfreskonsa. Taiteilija itse kertoo voitaneensa mahdollisuuden työn tekemiseen koristemaalauskilpailun myötä vuonna 1935.¹⁶⁶ Yhtä kaikki, Tapiovaara olisi halunnut suuntautua opintojen päätyttyä nimenomaan monumentaalimaalaukseen, mutta olosuhteiden tähden hän palasi monumentaalitöiden pariin vasta

¹⁶² Oksanen 1975, 14–15.

¹⁶³ Esimerkiksi Matti Kajaksen ja Pentti Määttäisen haastattelun litterointi. Kansio De 46. TT/Kansan Arkisto.

¹⁶⁴ Savolainen, Taiteilijana kaiken ikänsä... Tapio Tapiovaarasta tuli kuvittaja jo lyseolaisena. *Hämeen Sanomat* 4.11.1978

¹⁶⁵ Katso esimerkiksi Valkonen 1978, 3.

¹⁶⁶ Rinne 2008, 99; Haikara 1964, 35. Tapiovaaran henkilöarkiston valokuvakokonaisuudesta löytyy kuva myöhemmin tuhoutuneesta tai päälle maalatusta freskosta. Kansio 84. TT/Kansan Arkisto.

myöhemmällä urallaan.¹⁶⁷ Vuoden 1935 voittotyön aihe oli useiden tulevien seinämaalausten mukaisesti Kalevalasta. Sen aiheena oli Ilmarinen ja kultaneito.¹⁶⁸

Kun Tapiovaaralta kysytään henkilöhaastatteluissa, kokeeko hän olevansa ensisijaistesti graafikko, hän vastaa myöntävästi, mutta kertoo rakastavansa ”myös suuria pintoja”, jatkaen: ”Joku on määritellyt, että olen dramaattinen. Sitä voi olla, draamaa, mielellään kuvaan vastakohtia.”¹⁶⁹ *Vastakohta* elääkin Tapiovaaran taiteessa vahvana, mutta taiteen sisällöllisten tai figuratiivisten vastakohtailotteluiden sijaan tämä näyttäytyy ennemmin koko taiteellisen ohjelman vastakulttuurisessa pohjavireessä.

Tapiovaaran kanttiineihin ja rahtilaivoihin sijoitetut monumentaalitöet, kuten myös kuvitukset, ovat nähtävissä kuvina kansalle; arjessa laajalle leviävinä teoksina, joiden yleisö ei edusta kulttuurieliittiä. Tapiovaara on todennut: ”Läheisintä kirjallisuus on minulle silloin, kun se kuvastaa kansan, ihmiskunnan toivoa ja uskomuksia --”¹⁷⁰. Samanlainen oli hänen käsityksensä kuvataiteen merkityksestä. Tapiovaaran näkemyksen mukaan taiteilija on ”kansan ja ajan tulkki”, jonka välineinä ovat erityisesti grafiikka, monumentaalitaide ja realismi.¹⁷¹ Tapiovaaran mukaan realismi auttaa teoksen tai kuvituksen eteen päätyntä henkilöä ymmärtämään sen sisällön. Hän myös näkee, että käyttötaiteen pohjana on aina realismi. Tapiovaaran tavoite oli siis tehdä taidetta, jonka korkeakulttuuria tuntematonkin saattaa ymmärtää. Runous tahollaan oli merkittävä joukkoja yhdistävä voima. Tapiovaaran käsitys hyvästä runoudesta noudattelee hänen kuvataidekäsitystään. Runoudeltakin hän peräänkuulutti selkeyttä ja ymmärrettävyyttä.¹⁷² Näitä huomioita tarkastellessa Tapiovaaran kuvitustaide yhdistyy taiteilijan uran kantavaan agendaan ja identiteettiin kansan taiteilijana.

¹⁶⁷ Oksanen 1948, 27; Tapiovaara on ollut vuonna 1937 yhteydessä monumentaalikokoisista maalauksistaan tunnettuun Lennart Segerstråleen henkilöarkiston saapuneiden kirjeiden perusteella. Vaikka Segerstrålen vastauskirjeestä 24.9.1947 Porvoosta ei käy varsinaisesti ilmi, mitä yhteydenotto on koskenut, pidän mahdollisena, että Tapiovaara olisi tarjonnut itseään Segerstälén assistentiksi. Saapuneet kirjeet. Kansio Aa 3. TT/Kansan Arkisto.

¹⁶⁸ Jokinen, On sanottava EI jos suunta on väärä. *Kansan Uutiset* 7.11.1978.

¹⁶⁹ Haikara 1964, 36.

¹⁷⁰ Vellamo, 1979, 16.

¹⁷¹ Tapiovaaran puhe näyttelynsä yhteydessä Rotundassa 1982. Kansio Ba 23. TT/Kansan Arkisto.

¹⁷² Matti Kajaksen ja Pentti Määttäsen tekemä haastattelu ja siitä tehty yhteenvedo sosiologian tutkimusseminariin 1976. Kansio De 46. TT/Kansan Arkisto.

6 Tutkimusaineiston analyysi

Etenen analyysiluvussa Tapio Tapiovaaran yhdeksän runokirjan marginaalikuvituksista tämän julkaistujen runokirjojen kansikuviin, somistuksiin ja viimeisenä varsinaisiin kuvitettuihin laitoiksi. Kuvitustutkimuksessa yksi mielenkiintoinen kysymys liittyy kuvitusoriginaaliin. Sisko Ylimartimo on omissa tutkimuksissaan lähtenyt etsimään originaalia jopa suoraan taitelijoilta itseltään. Hän pohtii, onko originaali teos, jonka kuvittaja on piirtänyt kaivertajille valmistettavaksi, vai onko originaali teoksen tai lehden ensipainos? Miten kuvituksen alkuperäisyys muuttuu, mikäli teoksesta otetaan uusi laitos tai mikäli kuvitus irrotetaan alkuperäisestä kontekstistaan toisen tekstin yhteyteen? Ylimartimo päätyy toteamaan, että tutkijalle kelpaava originaali on itse kirja, jossa kuvitus esiintyy lähdetekstin yhteydessä kokonaisuudessa, johon se on suunniteltu.¹⁷³

Otan tässä luvussa kuitenkin jossain määrin julkaistujen painosten tapauksessa huomioon myös valmista kuvituskokonaisuutta edeltäneen materiaalin. Tapio Tapiovaaran henkilöarkiston runokirjoihin liittyvästä aineistoista ei varsinaisesti selviä, mikä luonnoksista olisi lähimpänä lopullista kuvitusta tai onko painolaattaa edeltävä tuotos edes päätynyt takaisin Tapiovaaran haltuun. Arkistoon kuuluu esimerkinomaisena yksi Södergranin *Runoja*-teoksen painolaatta, mutta muuten materiaali koostuu eri vaiheiden luonnoksista, taitto-ohjeista, koevedoksista ja valmiista painotuotteista. Henkilöarkiston luonnokset tarjoavat tietoa taiteilijan kuvitusprosessista, mutta vasta varsinainen painettu julkaisu on representaatio siitä, millaisena yleisö on päässyt teosta tarkastelemaan.

6.1 Marginaalikuvitukset

Tapio Tapiovaaran ”piirtäen lukemien” runokirjojen kokonaisuutta (liite 2) säilytetään Kansalliskirjaston käsikirjoituskokoelmassa. Merkittävä osa piirroksista on syntynyt todennäköisesti 1930-luvun puolivälin ja viisikymmenluvun välillä, vaikka lahjoitus on tehty vasta Tapiovaaran kuoleman jälkeen vuonna 1984.¹⁷⁴

¹⁷³ Ylimartimo 2012, 35–37.

¹⁷⁴ Kansalliskirjaston käsikirjoituskokoelman viitekortti ja Tapiovaaran kokoelmiin merkitsevät aikatiedot: osasta kokonaisuuksia käy ilmi, milloin piirrokset on mahdollisesti teosten sivuille toteutettu. *Simo Hurttaan* Tapiovaara on lisännyt signeerauksen vuonna 1946. *Helkavirsien* kuvitukset puolestaan ovat signeerauksen perusteella vuoden 1950 tienoilta.

Varhaisin lähdeaineiston viittaus marginaalikuvituksiin löytyy toimittaja Lars Hambergin artikkelista vuodelta 1958.¹⁷⁵ Hamberg kirjoittaa Tapiovaaran jo kolmekymmenluvun puolivälistä kuvittaneen runoja omaksi huvikseen. Näistä taiteilijan yksityiseen kirjastoonsa ”piirtelemistä”¹⁷⁶ hahmo- ja maisema-aiheista muodostui lopulta joitain valmiita kuvituskokonaisuuksia, kun toiset jäivät odottamaan julkaisuaan.

Hambergin artikkelin ohella marginaalikuvitukset nousevat esiin toimittaja Kalevi Haikaran vuonna 1964 tekemässä haastattelussa, jossa Tapiovaara kertoo kuvittaneensa teoksia vain itselleen, sekä Jarkko Vellamon *Ravintolahenkilökunta*-lehteen kirjoittamassa taiteilijan henkilökuvassa, jossa kerrotaan:

Hänen lyijykynällä kuvitetut ensipainoksensa ja tekijänkappaleensa ovat tänä päivänä melkoinen aarrea. Parhaiten ovat edustettuna etenkin hänen ystävänsä ja hengenheimolaisensa tulenkantajat. -- Kirjahyllystä osuvat käteen Elvi Sinervon ja Arvo Turtiaisen runokokoelmat. He ovat niin läheisiä, että jokainen runo on kuvitettu.¹⁷⁷

Lahjoituskokoelman yhdeksästä runokokoelmasta viisi onkin Tapiovaaran ystävien julkaisuja.

Kansalliskirjaston marginaalikuvitetuista runokokoelmista vain kaksi ovat lopulta johtaneet kuvitetun painoksen julkaisemiseen. Nämä ovat Edith Södergranin runoista koottuun, Tulenkantajien julkaisemaan *Levottomia unia* -kokoelmaan (1929) tapaillut piirroksot sekä Eino Leinon *Simo Hurtan* (1919) tulkitut runot. Kumpaisenkin kokoelman marginaalikuvitukset yhdistyvät valmiiden kuvitettujen laitosten kuvamateriaaliin. *Levottomia unia* -kokoelman sivuilla on myös muistiinpanoja taittoa varten.

Teoksista neljällä on jo Tapiovaaran kansi. Näitä ovat Arvo Turtiaisen *Tie pilven alta* (1939), Viljo Kajavan *Luomiskuut* (1939), Elvi Sinervon *Pilvet* (1944) sekä Sinervon ja Turtiaisen yhteisjulkaisu *Kellopoijut* (1950).¹⁷⁸ Lisäksi lahjoituskokoelmaan kuuluvat Katri Valan *Paluu* (1934), Turtiaisen *Muutos* (1936) sekä Eino Leinon *Kootut teokset IV* (vuoden 1927 painos), jossa kuvituksia on tapailtu *Helkavirsiin* ja *Bellerophoniin*, pääasiassa ensin mainittuun.

¹⁷⁵ *Aftonposten*, 29.11.1958. Artikkelin julkaistiin myös myöhemmin vuonna 1959 *Bokvännen*-lehdessä otsikolla ”Profilen i finländsk bokkonst”.

¹⁷⁶ Hamberg käyttää termiä *klottrat*, heittomerkeillä. *Aftonposten*, 29.11.1958.

¹⁷⁷ Haikara 1964, 36; Vellamo 1979, 16.

¹⁷⁸ Ensimmäinen kokoelma *Oi lintu mustasiipi* on Elvi Sinervon käsialaa, Arvo Turtiaisen osuus kantaa nimeä *Kuokkija ja vaakalintu*.

Runokirjojen väljän taiton tarjoamat marginaalilitat ovat suorastaan kutsuneet luonnostelemaan. Marginaaleihin tapailtujen skissien aiheet kumpuavat tietenkin runojen teemoista, esimerkiksi Katri Valan kokoelmassa läheisyydestä, äitiydestä, rakkaudesta, yksinäisyydestä ja pelosta (kuva 2). *Paluun* kuvitukset ovat varsin herkkiä, mutta kokonaisuudessaan lähdetekstiensä tapaan aatteellisesti värittyneitä. Sen sijaan Viljo Kajavan teoksen kansi kuin kuvituksetkin tuntuvat eroavan Tapiovaaran kokonaistuotannosta radikaalimmin. Tätä voi perustella yhtäältä Kajavan teoksen kriitikoiden kiittelemällä ja vasemmistoradikaalien piirissä kiistellyllä esteettisyydellä, toisaalta kuvittajan epävarmuudella ja ajan muotikuvaston vaikutuksilla (kuva 3).¹⁷⁹ Piirroksissa on kuitenkin myös paljon sellaista, jota myöhemmin Tapiovaaran herkimmissä runokuvituksissa tavataan.

Kokoelmat vilisevät omistuskirjoituksia: Katri Valan *Paluu* on omistettu vuonna 1935 ”Tapsalle, pelottoman taiteen merkeissä --”. Myös Arvo Turtiaisen kokoelma *Muutos* taas ”Tapsalle, ystävälle, toverille taisteluvuosien varrella”. Viljo Kajavan kokoelman omistuskirjoitus kuuluu: ”Tapsa Tapiovaaralle, taiteilijalle parhaasta kannestani kiittäen--”. Omistuskirjoitukset korostavat Kansalliskirjaston painosten henkilökohtaisuutta, joka välittyy konkreettisesti kuluneita kirjoja *selatessa*. Jotkut teoksista ovat lähes puhkiluettuja ja -piirrettyjä, pehmeäkantisia laitoksia on teipattu reunoilta.

Henkilökohtaisuus välittyy myös piirrosten hetkellisyydestä. Luonnosmaiset piirrokset ovat mielentiloja, mutta ne esittävät myös konkreettisia tiloja: joistain marginaalipiirroksista näkee, että ne ovat syntyneet esimerkiksi ikkunamaisemasta. Omakohtaisuus välittyy edelleen hahmoissa. Esimerkiksi Kajavan kokoelmaan hahmojen piirteitä on lainattu Tapiovaaran lähipiiriltä. Tyyne Tapiovaara on myöhemmin tunnistanut kirjan sivuilta niin kirjailija Olavi Paavolaisen kuin kirjailija-kustantaja L. A. Salavan. Arvo Turtiaisen *Muutos*-kokoelman ”Kasvot”-osion runoihin Tapiovaara on tapaillut aitoja henkilökuvia, minkä tunnistaa Tapiovaaran piirrosjäljen erityisestä tarkkuudesta ja hahmojen piirteiden realistisuudesta. Esimerkiksi ”Kaisa Riippa”-runon kohdalla on kirjan väliin jätetyn tiedonannon mukaan kuvattu taiteilijan isotäti, Eveliina Särkelä (kuva 4). *Kellopiijujen* Elvi Sinervon ”Iloni”-runoon Tapiovaara on ikuistanut itse runoilijan kasvot.¹⁸⁰ Marginaalikuvituksilla on suora yhteys Tapiovaaran

¹⁷⁹ Katso esimerkiksi Rinne 2006, 62.

¹⁸⁰ Tyyne Tapiovaara on löytänyt marginaalikuvituksista yhteyksiä myöhempiin teoksiin. Tyyne Tapiovaaran muistiinpanoja Tapiovaaran teoksista. Kansio Da 37. TT/Kansan Arkisto. Tapiovaara on joko ammentanut runokuvituksistaan inspiraatiota myöhempien aikojen töihinsä tai kuvittanut teoksia pitkällä aikavälillä.

muuhun taiteelliseen tuotantoon. Skissit ovat yhtäältä kehittyneet myöhemmin linopiiroksiksi ja öljymaalauksiksi ja toisaalta toistavat Tapiovaaran tuotannossa laajasti esiintyviä symboliaiheita: sydämiä, kämmeniä, liekkejä, rakastavaisia, äitihahmoja ja kansan miehiä. Esimerkiksi Arvo Turtiaisen Muutos-kokoelman runoon ”Runo” veistetty liekehtivä sydän tavataan niin Elmer Diktoniksen kokoelman runosomistuksissa kuin Tapiovaaran myöhemmässä taidegrafiikassa (kuva 5).¹⁸¹

Kansan Uutisten Viikkolehdestä vuonna 1983 julkaistu laaja artikkeli edesmenneestä Tapiovaarasta palaa jälleen kuvitettuihin ensipainoksiin, jotka vuonna 1984 lahjoitettiin Helsingin yliopiston kirjastolle (nykyinen Kansalliskirjasto). Arja-Anneli Tuomisen ”Runo on kuva” -otsikoidun kirjoituksen sävy on leikittelevä ja liioitteleva. Artikkelissa kerrotaan, että ”Runo merkitsi Tapiovaaralle kuvaa”. Sen mukaan Tapiovaara signeerasi ainoastaan runokirjoihin toteutetut kuvituksensa. Vaikka Tapiovaara todella kuvitti muutakin kuin runoutta, kirjoitus tiivistää jotain oleellista Tapiovaaran suhteesta runouteen: taiteilija näki kuvan ja runon olevan yhtä.¹⁸² Vielä vuonna 1988 Tapiovaaran sanomaa lainataan: ”Sillä tavalla olen kuvittanut paljon näitä kirjoja, että kun olen lukenut, niin samalla olen kuvittanut sitten samaa kyytiä”.¹⁸³

6.2 Kannet

Tapiovaaran tuotannossa runokirjoihin toteutetut neljäkymmentäseitsemän kantta muodostavat oman hajanaisen, mutta muusta tuotannosta eriytyvän kokonaisuutensa. Kannet varioivat tyyliään ja tekniikoiltaan.¹⁸⁴ Töiden attribuoinnin ongelmallisuus korostuu kansikuvissa. Vasta tutkimusaineiston aikarajauksen jälkeisenä aikana on yleistynyt mainita kannen suunnittelija kirjan tekijätiedoissa. Kuvituksien tekijä huomioidaan kannettajaa laajemmin, mutta esimerkiksi vuoden 1944 kirjeenvaihdosta Ragna Ljungdellin ja Katri Valan kanssa käy ilmi, että Valan kokoaman ja Söderströmin julkaiseman *Finska Folksagor* -teoksen (1944) tekijätiedoista

¹⁸¹ Tyyne Tapiovaaran tiedonanto. Kansio Da 37. TT/Kansan Arkisto.

¹⁸² Tuominen 1983, *Kansan Uutisten Viikkolehti*.

¹⁸³ Hämäläinen-Forslund, Me saimme resonanssia työväenjoukoista. *Kansan Uutiset* 15.11.1988.

¹⁸⁴ Merkittävä osa kirjoista on ilmestynyt ainastaan pehmeäkantisina. Kirjastoissa nämä kirjat on saatettu sitoa kovakantisiksi ja liimata kansipahvi kirjan ensimmäisille sivuille. Joissain teoksissa kansikuva on painettu erilliselle kansipaperille. Kannen kuvia olen päässyt tarkastelemaan Tapiovaaran henkilöarkiston lisäksi Helsingin yliopiston ja kaupungin kirjaston kokoelmissa.

on puuttunut Tapiovaaran nimi.¹⁸⁵ Kuvitusten attribuoimattomuus harmitti mittavan työn tehnyttä kuvittajaa.

Toisin kuin Tapio Tapiovaaran signeeratuissa figuratiivisissa kansissa, typografisista kansista puumerkki on paikoin jätetty pois. Signeeraamattomia ja sisällöltään pelkistettyjä kansia on miltei mahdoton yhdistää tekijäänsä ilman toisen käden tietoa. Typografista ilmettä painottavien kansien tapauksessa attribuointi on siis erityisen vaikeaa, minkä tähden tutkimusaineisto onkin todennäköisesti vaillinainen. Esimerkiksi Elmer Diktoniuksen runokokoelman *Annorlunda* (1948) saatoin liittää kansien joukkoon vasta, kun huomasin siitä maininnan Diktoniuksen kirjeessä Tapiovaaralle.¹⁸⁶

Tapiovaaran suunnittelemat runokirjojen kannet jakautuvat karkeasti kolmeen aikakauteen. Ensimmäiset, vuosina 1936–1939 julkaistut kannet, syntyivät vaihteleville kustantamoille: yksi Holger Schildtille, yksi runokirjan Kiila ry:lle, kaksi Gummerukselle sekä yksi Kirjailijain kustannusliikkeen nimissä julkaistuun Arvo Turtiaisen omakustannekokoelmaan. Ensimmäinen runokirjan kansi ilmestyi Elmer Diktoniuksen *Gräs och granit* -kokoelmassa vuonna 1936. Taiteilijan ja kirjailijan yhteistyö oli alkanut jo edeltävänä vuonna, kun Tapiovaara kuvitti Diktoniuksen romaanin *Medborgare i Republiken*.¹⁸⁷ Kun Holger Schildt oli julkaisemassa Diktoniuksen *Gräs och granit* -runokokoelman, otti kirjailija jälleen Tapiovaaraan yhteyttä:

-- voisit suorittaa emätyön ja iskeä siihen kannen. Miksei linossa, jos paikat kestää – olen ajatellut että nimi, tekijä ja kustantaja pantaisiin keskelle pieneen neliöön, jota sitten sisältö koristaisi kehyksen muodossa. Kuten oheenliitetystä luonnottomuudesta näet dominoi kehyksen tummaa alaosa perkeleellinen orjanpää joka saatanallisesti kiljuen edustaa rauhanliikettä, -- josta sitten vasemmalla nousee ja muodostuu hämähäperäisiä nyrkkipystyisiä olentoja, tai kenties vain yksi, joka muuttuu hyökylaineeksi--

¹⁸⁵ Ragna Ljungdellin kirje Tapiovaaralle 12.8.1944 Växjöstä, Ruotsista. Saapuneet kirjeet. Kansio Aa 1.

TT/Kansan Arkisto; Katri Valan kirje 16.5.1944, Eksjöstä, Ruotsista. Saapuneet kirjeet. Kansio Aa 2.

TT/Kansan Arkisto; Varsinaisia kustannussopimuksia löytyy henkilöarkistosta vain Erkki Savolaisen ja Tapiovaaran matkakirjan (1952) kuvituksia sekä *Lasten kultaisen Kalevalan* (1961) kuvituksia koskien. Varsinaisia kustannussopimuksia löytyy henkilöarkistosta vain Erkki Savolaisen ja Tapiovaaran matkakirjan (1952) kuvituksia sekä *Lasten kultaisen Kalevalan* (1961) kuvituksia koskien.

¹⁸⁶ Elmer Diktoniuksen kirje Tapiovaaralle 14.9.1948 Rökästä, SLSA 1310.

¹⁸⁷ Tapiovaaralle lähettämistä kirjeistä selviää, että kirjailija otti ensimmäisen kerran taiteilijaan yhteyttä ihastuttuaan tämän kuvituksiin *Tulenkantajissa* ja *Kirjallisuuslehdessä*. Yhteydenotosta alkoi pitkä kumppanuus. Elmer Diktoniuksen kirje Tapiovaaralle Rökästä 4.9.1935 sekä kirjeen yhteydessä oleva päiväämätön kortti. Saapuneet kirjeet. Kansio Aa 1. TT/Kansan Arkisto.

Diktonius kuvailee toiveitaan. Kannella on myös kiire: ”--täpärällä ollaan ja jo ensi keskiviikkoksi haluaisin skissin tai pari [kustannustoimittaja] Svedlinille näytteeksi.”¹⁸⁸ Diktoniusten alkuperäisten toiveiden mukaista kannesta ei tosin tullut. Elmer Diktoniuksen kirjeet ovat ainoita Tapiovaaran henkilöarkistossa säilyneitä suoria kansi- tai kuvitustilauksia. Diktonius tarjosi vastaavanlaiset tarkat ohjeet, jopa huterat luonnokset, luottokuvittajalleen *Annorlunda*-kokoelmaansa varten.¹⁸⁹

Toinen ajallinen kokonaisuus muodostuu vuosina 1942–1945 ilmestyneistä WSOY-ajan kansista. Vuoden 1942 loppuun mennessä Tapiovaaran töitä nähtiin jopa kuuden runokokoelman kannessa. Seuraavana vuonna Tapiovaaran runokirjojen kansia julkaistiin kymmenen. Näistä *Nuoret runoilijat 1943* -antologiaa ei ole signeerattu, mutta se on mitä luultavimmin Tapiovaaran suunnittelema: kannen typografia ja sommittelu palaavat Kiilan albumeiden ulkoasuun.¹⁹⁰

Vuonna 1944 WSOY julkaisi enää yhden Tapiovaaran kansikuvan. Taiteilijan jo lähdettyä kustantamolta ilmestyi vuonna 1945 Tapiovaaran kannettamana Jarno Pennasen tanka- ja aforismikokoelma *Tomun kimallus*. Tapiovaaran henkilöarkiston WSOY:n aikaisissa luonnoksissa on hahmotelmia teoksiin, joihin lopulta päätyi jonkun muun kansikuva. Esimerkiksi *Täältä jostakin – Suomen kenttäarmeijan runot* on luonnosten perusteella käynyt Tapiovaaran työpöydällä. Tapiovaara haki aiheeksi sotaisaa miekkaa, mutta lopulta Olavi Paavolaisen toimittaman, vuonna 1943 ilmestyneen antologian kantta koristi lyyra-aihe.¹⁹¹

Sodan jälkeen Tapiovaara siirtyi kannettamaan eri kustantamoiden kansia, muttei enää työsovimuksenalaisena taiteilijana. Vuosina 1944–1960 Tapiovaara kannetti kirjoja niin Tammelle, Kiilalle, Kansankulttuuri-kustantamolle kuin Otavalle. Ruotsinkielisiä julkaisuja kustansivat Schildts, Söderströms ja FIB Lyrikklubb.

¹⁸⁸ Elmer Diktoniuksen kirje Tapiovaaralle Rökästä 25.9.1936. Saapuneet kirjeet. Kansio Aa 1. TT/Kansan Arkisto.

¹⁸⁹ Elmer Diktoniuksen kirje Tapiovaaralle 14.9.1948 Rökästä, SLSA 1310.

¹⁹⁰ Tapiovaaran henkilöarkistosta löytyy myös toinen versio kannesta. Luonnos on julkaistua visuaalisesti rikkaampi. Sen aiheeksi on tapailtu keväistä köynnöstä nuorten runoilijoiden nimilistaa kehystämään. Kirjankannet, luonnoksia ja koevedoksia. Kansio Cc 32. TT/Kansan Arkisto; Uskon, että myös vuoden 1943 WSOY:n joulutervehdyskirjan kannen vinjetti voi olla Tapiovaaran käsialaa. *Alussa oli runo – Werner Söderström osakeyhtiön runoilijoiden käsialänäytteitä* -teoksen kantta koristavat lyyraa pitelevät kädet, jotka ovat hyvin tapiovaaramaisella viivalla veistetyt. Vuosi 1943 oli WSOY:n juhluvuosi, joka päättyi Taidehallissa järjestettyyn juhlanäyttelyyn. Tapiovaara toimi näyttelyn luotsaajan, Y. A. Jäntin avustajana ja näyttelyn komissaarina. Näyttelyn katalogi 1943.

¹⁹¹ Kirjankannet, luonnoksia ja koevedoksia. Kansio Cc 32. TT/Kansan Arkisto.

Tapiovaara on käyttänyt kansikuvitusten suunnittelemiseen henkilöarkiston luonnosten perusteella vaihtelevasti aikaa ja vaivaa. Joidenkin kansien kohdalla hän on punninnut useita vaihtoehtoja. Esimerkiksi Katri Valan runokokoelman *Pesäpuu palaa* kansikuvaa varten Tapiovaara on tapaillut useita eri sommitelmia, väriyhdistelmiä ja kirjasin- sekä paperivaihtoehtoja, vaikka kannen aiheeksi on valikoitunut kokoelman nimen saattelemana palava puunrunko, josta pakenee lintuja. Samoin jo usein mainittua Södergranin *Runoja*-teosta varten Tapiovaara on koepainanut lopullisesta painotuotteesta hyvinkin poikkeavia kansivaihtoehtoja.¹⁹²

Kuvittaja Mika Launis kysyy artikkelissaan ”Kuvitustutkimus, taiteen funktio ja identiteetti” (2001), miten (kannen)kuvitus perustelee merkityksensä. Omat työnsä hän kokee tarpeellisiksi ja onnistuneiksi silloin, kun se onnistuu saattamaan lukijan kirjan pariin ja auttamaan luomaan yhteenkuuluvuutta tarinan kanssa ja saamaan kiinni kirjailijan hakemasta tunnelmasta. Launis jakaa funktionaalisen kirjankannen neljään ehtoon: kannen tulee olla onnistunut visuaalisesti, sisällöllisesti, suhteessa määrittävään tekstiin sekä symboloida onnistuneesti syntyviä mielikuvia.¹⁹³ Tapiovaaran runokirjakansien kohdalla voi todeta, että teosnimi implikoi kannen kuvaa. Teosnimi taas tulee ensikädessä kustantajilta, jotka ilmeisen usein ovat puuttuneet runoilijoiden kokoelmille antamiin työnimiin. Esimerkiksi ”Vuorovesi” työnimellä kulkeneen Aale Tynnin *Lähde ja matkamies* -kokoelman luonnos noudatti aluksi työnimen mukaista sisältöä. Kokoelman nimen tarkennuttua kanteen ilmestyi otsikossa mainittava ihmishahmo.¹⁹⁴ Se, kuinka merkittävä osa kansien kuva-aiheista on kuvittajan omaa tulkintaa, ei käy ilmi.

Oletettavasti isompien kustantajien kohdalla kannen aiheeseen liittyvät toiveet ja rajoitteet ovat tulleet ylhäältä käsin. Esimerkiksi WSOY:n kustantamaa Olavi Siippaisen *Ylistän rakkautta* -kokoelmaa (1943) koskevaan kirjeenvaihtoon viitaten voi olettaa, että kansikuviin vaatimukset tulivat kustantajalta. Kustannustoimittaja V. I. Mikkonen kuvaili kantta nimenmuutosehdotuksen yhteydessä: ”Jos kanteen laitettaisiin musta tai ainakin tumma tausta teksti punaisella ja sen alle jokin piikkilanka-aiheinen sommitelma, niin luulisi, ettei paksupäinenäkään kuvittelee kysymyksessä olevan lemменrunokokoelma”. Mikkonen pyytää runoilijalta idean toteutukseen

¹⁹² Katri Valan *Pesäpuu palaa* -kirjan kannen luonnoksia sekä taittосуunnitelma Edith Södergranin *Runoja*-kokoelmaan. Kansio Cb 30. TT/Kansan Arkisto.

¹⁹³ Launis 2001, 64–66.

¹⁹⁴ Kirjankannet, luonnoksia ja koevedoksi. Kansio Cc 32. TT/Kansan Arkisto.

lupaa, lisäen: ”Ellei vastalauseita lähiaikoina ilmaannu, annamme taiteilijan piirtää kannen.”¹⁹⁵ Siippaisen vastauksesta ilmenee, ettei kannen tekijä ollut tuolloin tiedossa. Hän toivoo, että piirtäjänä olisi joku muu kuin [kuvittaja Aarne] Nopsanen: ”-- en löytänyt mitään ihailtavaa viimeksi ilmestyneen kirjani kannesta, jonka hän oli valmistanut.”¹⁹⁶ Toisaalta Tapiovaara on saattanut esittää idean Mikkoselle ennen tämän yhteydenottoa runoilijaan: Tapiovaaran nimi ei vain käy ilmi varhaisesta kirjeenvaihdosta. Valmis kansi noudattelee joka tapauksessa kirjeeseen kirjattua. Kannen typografia on punamustaa ja sen vinjettiä leikkaavat piikkilangat, joiden takaa pujottelevat kultavärillä painetut rukiintähkät. Tausta on tosin paperinvalkea.¹⁹⁷

Edellä mainitut rukiintähkä- ja piikkilanka-aiheet seikkailevat muissakin Tapiovaaran kansissa, somistuksissa ja kuvituksissa. Hänen ja aikakauden suosimia aiheita olivat kansantajuiset symbolit, kuten vesi, kasviaiheet ja ihmishahmot, sydän, tähdet, lyyra ja niin edelleen.¹⁹⁸ Toistuvina luontoaiheina Tapiovaaralla esiintyvät myös esimerkiksi ruiskaunokit ja pilvet, sodan symboleina taas miekka ja sotakypärä.

Selkeimmän poikkeuksen kustantajalähtöisiin kansiin tekee Tammen julkaisema Elvi Sinervon *Pilvet* (1944). Kirjan runot syntyivät Sinervon ollessa poliittisena vankina naisvankilassa, ja alkuperäinen teos kirjoitettiin vessapaperille, joka sidottiin kirjaksi. Tämä kirja kiersi vankilassa naiselta toiselle. Kannet oli ommeltu ylijäämäkankaasta, ja siihen oli kirjailtu värillisin langoin naishahmo ja lapsi.¹⁹⁹ Tapiovaaran suunnittelema kansi kunnioittaa alkuperäisen sidoksen estetiikkaa, tosin kannen kankaassa on korostettu kaltereiden allegorioiksi tulkittavia raitoja (kuva 6).

Tapiovaara käytti kansissa varsin laajaa väripalettia. Selkeimmän jaon kansissa voi tehdä niiden taitollisen ilmeen tasolla. Ensinnäkin aineisto jakautuu typografisiin ja figuratiivisia aiheita painottaviin kansiin, joista jälkimmäisiä on suhteessa eniten. Toisekseen aineistossa esiintyy niin runokirjoille tyypillisiä vinjettikansia, kuin kansia, joissa kuva-aihe levittäytyy koko kansialalle. Vinjettikansissa vaihtelee kuvan sijoittelu, tekotapa sekä taustan sävy, joka on kuitenkin tyypillisimmillään vaalea tai paperinvalkoinen.

¹⁹⁵ V. I. Mikkosen kirjeen jäljenne Helsingistä 20.1.1943. Kirjailijakirjeenvaihto. WSOY:n arkisto/KA.

¹⁹⁶ Siippaisen kirje rintamalta 25.1.1943. Kirjailijakirjeenvaihto. WSOY:n arkisto/KA.

¹⁹⁷ Tapiovaaran henkilöarkiston kansiluonnoksissa on myös alkuperäisen, mustataustaisen kannen luonnos.

¹⁹⁸ Vilja- tai rukiintähkä- ja ruiskaunokkiaiheet, uuden alun ja ravinnon symbolit, esiintyivät muidenkin ajan kansitaiteilijoiden tuotoksissa: katso esimerkiksi Uuno Kailaan *Runoja*-kokoelman kansi vuodelta 1932 (attribuimaton) sekä Onni Ojan suunnittelema kansi Katri Valan *Paluu* -teokseen (1934).

¹⁹⁹ Rinne 2006, 129–130.

Niin kansissa kuin somistuksissa tuntuu korostuvan ero nais- ja miesrunoilijoiden välillä: joi-
tain poikkeuksia lukuun ottamatta kärjistetyt miesrunoilijoiden kannet näyttävät selkeän
maskuliinisina, kun naisrunoilijoiden teoksiin suunnitellut kansikuvat ovat herkkiä ja estetisti-
siä (vertaa esimerkiksi kuva 7 ja 8). Tapiovaaran tuotanto oli toisaalta kokonaisuudessa varsin
maskuliinista, ei vähiten sosialistisen realismin vaikutuksesta, mutta tämän runokuvissa on
myös herkkä puoli. Dikotomista eroa voi selittää yhtäältä runokirjojen aiheista, toisaalta ajan
ilmapiiristä ja tarpeista käsin. Kai Häggman esittää, että sota-aikana naislyyyrikot toivat vasta-
painoa sota-aiheita kuvaaville mieskirjailijoille ja -runoilijoille.²⁰⁰ Merkittävä osa Tapiovaaran
kannettamista miesrunoilijoiden teoksista edustaa selkeästi sota-ajasta ja -aiheista kumpuavaa
runoutta, jonka teemat ovat nousseet myös kansiaiheiksi.

6.3 Somistukset

Erotan runokirjasomistukset varsinaisista kuvituksista niiden määrän ja luonteen tähden. En-
sinnäkin somistuksia on kuvituksia vähemmän suhteessa kirjan pituuteen. Toisekseen ne ovat
muodoltaan tyypillisesti vinjentejä: kuvituksilla ei ole selkeitä rajoja, vaan ne häilyvät tyypil-
lisesti sivun keskiössä. Lisäksi niiden viittaussuhde jakautuu laajempaan kokonaisuuteen, kuin
yhteen eksaktiin runoon.

Neljä viidestä somistuskokonaisuudesta on julkaistu Tapio Tapiovaaran WSOY-aikana vuosina
1942–1943. Viides ja viimeinen eroaa edeltäjistään. Kuvitus Elmer Diktoniuksen antologiaan
Ringar i stubben ilmestyi ruotsalaisen FIB:s Lyrikklubbin kustantamana vuonna 1954. Kaikki
somistuskokonaisuudet noudattavat kuitenkin visuaalisesti samaa kaavaa: Tapiovaara on to-
teuttanut kirjoihin sekä kannen että vinjenteit kunkin kokoelman sisäisten osien aloitussivulle.
Vaihtelevasti somistuksia on myös aloitus- tai lopetusrunojen yhteydessä. Jokaisen teoksen te-
kijätiedoissa nimetään somistajaksi tai piirrosten tekijäksi Tapio Tapiovaara.²⁰¹

Ensimmäinen somistuskokonaisuus syntyi Tapiovaaran ystävän Katri Valan 1942 lopulla il-
mestyneen runokokoelman *Pesäpuu palaa*. Tapiovaaran pieneen, vain 53-sivuiseen teokseen
toteuttaman taide koostuu kannesta, somistuksesta kunkin viiden osion esilehteen sekä loppu-
vinjenteistä. ”Välvignettit” attribuoidaan Tapiovaaralle teoksen kansilehden takaosassa

²⁰⁰ Häggmann 2003, 59–60.

²⁰¹ *Ringar i stubbenin* ruotsinkielinen tekijätieto eroaa jokseenkin suomenkielisistä: ”Teckningar av Tapio Ta-
piovaara.”.

myyntipuheen tavoin: ”Tapio Tapiovaaran herkästi runoilijan intuitiota myötäilevät välivignetit tehostavat runojen väkevää symbolikieltä.”

Timo Töyrylän rintamalla syntynyt esikoiskokoelma *Kenttäharmaa nuoruus* päättyi WSOY:n kustannustoimittajien luettavaksi jo elokuussa 1942, mutta lukuisten debyyttikokoelmien ilmestymisen tähden Töyrylän kokoelma koki päivänvalon aiotusta aikataulusta jäljessä, vuoden 1943 alussa.²⁰² 85-sivuinen runokokoelman kansikuvan lisäksi Tapiovaara on toteuttanut teokseen kuusi vinjettiä kunkin osuuden nimiölehdelle. Töyrylä oli kirjeenvaihdon perusteella tyytyväinen kokoelmansa ulkoasuun. Tapiovaaran vinjetit olivat valmiita jo vuoden 1942 marraskuussa, sillä runoilija hyväksyy painoasun Tapiovaaraa kiitellen kirjeellä rintamalta.²⁰³ Kirjeessään Töyrylälle kollega Raul Roine kehuu tämän esikoista hyväksi, mutta kantta ”mädäksi”, ja kehottaa Töyrylää: ”Voit iskeä Tapiovaaraa leukaan, jos satut tapaamaan. Vinjetit jotenkuten menettelevät, mutta vertaapas niitä esim. vinjenteihin, jotka [Aarne] Nopsanen teki Pimiän ’Unen maahan’”.²⁰⁴ Kansi onkin Tapiovaaran heikoimpia.²⁰⁵

Kolmas somistettu kokonaisuus, *Ylistän rakkautta* oli Olavi Siippaisen esikoiskokoelma, muttei tämän debyytti runoilijana. Siippaisen lyriikkaa oli ilmestynyt jo Gummeruksen, todennäköisesti Tapiovaaran kannettaman, *Vaella nuoruus* -antologiassa vuonna 1939. Tapiovaara on toteuttanut Siippaisen 74-sivuisen teokseen kannen sekä seitsemän vinjettiä kunkin osion alkuun. Niin ikään 119-sivuisen kokonaisuuden, Oiva Paloheimon *Elopeltojen yli* (1943), kannet ja viiden eri osion aloituslehden somistukset ovat Tapiovaaran käsialaa.

Elmer Diktoniuksen *Ringar i stubben* -antologia (1954) on Jörn Donnerin toimittama kokonaisuus kirjoittajan ennen julkaisemattomasta lyriikasta ja proosarunoudesta vuosilta 1918–1953. Muista aineiston kantta laajemmin somistetuista ja kuvitetuista julkaisuista se eroaa niin kirjoituskieleltään kuin kustannuspaikaltaan: kokoelman kustantaja FIB:s Lyrikklubb julkaisi teoksen Ruotsissa, Tukholmassa. Teoksen kannen lisäksi somistuksia löytyy nimiölehdeltä ja kunkin viiden osion alusta. Jörn Donner muistaa Tapiovaaraa kirjan saatetekstissä, joka on poikkeuksellisesti teoksen lopussa.

²⁰² WSOY:n kustannustoimittajan kirje Töyrylälle Helsingistä 4.8.1942. Kirjailijakirjeenvaihto. WSOY:n arkisto/KA.

²⁰³ Töyrylä WSOY:lle kirjeessä rintamalta 29.11.1942 rintamalta. Kirjailijakirjeenvaihto. WSOY:n arkisto/KA.

²⁰⁴ Raul Roineen kirje Töyrylälle 14.2.1943. SKS 524:9:4. Roineen satujen kuvittaja oli Rudolf Koivu.

²⁰⁵ Katso luku 4.1.2.

Runokirjojen somistusten kuva-aiheet on haettu tekstistä ja ovat näin johdonmukaisia. Katri Valan kokoelman runokuvitukset ovat muita herkempiä ja jo Valan runokuvienkin tähden aiheiltaan myöhempiä somistuksia abstraktimpia (kuva 9). Timo Töyrylän ja Olavi Siippaisen kokoelmissa somistusten tematiikka nousee sodasta, kuten lähdetekstienkin. Oiva Paloheimon kokoelmassa on niin ikään sotaan liittyviä kuva-aiheita, mutta erityisesti sitä leimaa runoista kumpuava huumori (kuva 10). Sekä Siippaisen, Töyrylän että Paloheimon kokoelman kantta koristaa joku seuraavista aiheista: rukiinkukka, rukiintähkä tai piikkilanka (kuvat 8 ja 11) – nuoruuden ja sodan allegoriat.

Kokoelmien välinjenteille on yhteneväistä myös niiden koko ja kompositiot, mutta Tapiovaaran ilmaisu poikkeaa viivankäytön ja pintojen täytön osalta. Esimerkiksi Valan kokoelmassa Tapiovaara leikittelee viivan vahvuudella herkästä hiusviivasta laveerausmaiseen siveltimenveroon. Viivapiirroksista selvimmin poikkeaa *Ringar i stubben* -kokonaisuus. Tapiovaara on valinnut kantta lukuun ottamatta tekniikakseen mahdollisesti puupiirrosta tapailevan tussipiirroksen (kuva 12). Puupiirrosmainen jälki yhdistyy taiteilijan ja Elmer Diktoniuksen yhteiseen historiaan – Tapiovaaran tunnetuimpia kuvituksia kun on Diktoniuksen *Janne Kuutio*on tehdyt puupiirroksiset.

Ringar i stubben poikkeaa muista myös taitollisesti. Välinjenteit on sijoitettu sivun keskiosan sijaan otsikkosivun oikeaan alakulmaan. Erikoinen taittoratkaisu sopii runoanalogiaan, jonka sivuilla proosaruno ja runon perinteistä rytmiä rikkova askel halkovat sivuja epäsymmetrisesti. Somistus muuttuu myös käsinkosketeltavaksi: kokoelman sivua kääntäessä sormi kohtaa sivun kulman ja tuntee kuvalaatan jättämän hennon painauman. Toinen selkeä poikkeus koskee Timo Töyrylän kokoelman somistuksia. Muista vinjenteistä poiketen Tapiovaara on hahmotellut kullekin somistukselle eräänlaisen häilyvän kehyksen. Yhdessä somistuksessa rajaava aihe on puunrungot, toisessa kasvojen profiilia tapailevien pilvien takaa piirtyvä taivas (kuva 13 ja 14).

Somistukset ovat teoksen sisällä tyyllillisesti melko yhteneviä. Kukin somistus viittaa kuitenkin pääsääntöisesti siihen osioon, jonka aloittaa. Ne valmistavat lukijalle eräänlaisen miljöön, luovat runon kokemiselle atmosfääriin ja saattavat lukijan runoilijan runokuvaan. Viiden kokonaisuuden välinjenteit toimivat siis teoksen jäsentäjinä. Ne johdattavat lukijan runokokoelmien eri osuuksiin, avautuvat ikään kuin Walter Cranen peräänkuuluttamina ovina – väliovina

kokoelman sisällä.²⁰⁶ Samoin kuin kokoelman osuuksiin jakaminen, kuvitukset rytmittävät kokoelman lukua.

WSOY:n kustantamista runokirjoista vain Olavi Siippaisen ja kustantamon kirjeenvaihdossa on mainintoja kokoelman somistuksesta. Kirjeenvaihdon perusteella kokoelman somistus on valmistunut vuoden 1943 tammikuun lopun ja maaliskuun alun välissä. Siippaisen viimeinen kokoelmaa käsittelevä kirje koskee nimenomaan somistusta, ja tämän tyytymättömyyttä kokonaisuuteen. Siippainen kirjoittaa: ”-- mitä tulee nimenomaan osastojen ’Kärsimys’ ja ’Rakkaus’ vignetteihin, niin pidän niitä melkoisen kömpelöinä.”²⁰⁷ Runoilijan kommentti ei kuitenkaan ehtinyt vaikuttaa somistuksiin, jotka oli jo ladottu. Teoksen vinjettit ovatkin muihin WSOY-ajan somistuksiin verrattuna kiireessä tehdyn oloisia (kuva 15). Kiire varmasti pitääkin paikkansa: kustantamoiden työtahti oli kiivas.

Ringar i stubbeniin liittyvää kirjeenvaihtoa FIB:s Lyrikklubbin kustannustoimittaja Stig Carlsonin kanssa on säilynyt Tapiovaaran henkilöarkiston kirjeenvaihdon yhteydessä. Ensimmäisestä kirjeessä Carlson tilaa Tapiovaaralta julkaisuun kansipaperikuvituksen, nimilehden kuvituksen sekä kuhunkin osioon oman vinjentin. Kustannustoimittaja asettaa vinjenteille vaatimuksiksi maksimikorkeuden, 50 millimetriä, sekä valmistumisaikarajan elokuulle.²⁰⁸ Seuraavassa kirjeessä Carlson kiittelee Diktoniuksen teksteihin ja taiton epäsymmetriseen typografiaan sopivia piirroksia, mutta pyytää muuttamaan vinjenteistä viimeisen: ”Är det inte lite för tidigt att avtäcka en gravsten över Dik[tonius] redan nu? Den tror jag att vi utlämnar.”²⁰⁹ Alzheimeria sairastava Diktonius eli vuoteen 1961. Poeettisen joskin brutaalin viittauksen hautakiveen Tapiovaara on kuitenkin onnistunut teokseen livauttamaan: kansikuvana komeilee kiviroykkiö, kuin muistomerkki.

WSOY-ajan kuudestatoista Tapiovaaran kannettamasta varsinaisesta runokokoelmasta yksitoista jäi somistamatta. Näistä seitsemän oli naisrunoilijoiden ja neljä miesrunoilijoiden. On mielenkiintoista pohtia, miksi juuri Valan, Töyrylän, Siippaisen ja Paloheimon kokoelmat päätyivät somistettavaksi. Somistettujen runokirjojen visuaalista muotoa ei esimerkiksi muisteta kritiikeissä kuvitettujen laitoksen tapaan. Joitain mainintoja aikalaisarvioista löytyy:

²⁰⁶ Lukkarinen 2010, 31–35.

²⁰⁷ Siippaisen kirje rintamalta 1.3.1943. Kirjailijakirjeenvaihto, WSOY:n arkisto, KA.

²⁰⁸ Stig Carlsonin 16.7.1954 päivätty kirje Tukholmasta Tapio Tapiovaaralle. Kansio Aa 1. TT/Kansan Arkisto.

²⁰⁹ Stig Carlsonin 16.8.1954 päivätty kirje Tukholmasta Tapio Tapiovaaralle. Kansio Aa 1. TT/Kansan Arkisto

esimerkiksi Katri Valan runokokoelmasta kirjoitetaan, että ”[I]lupaava Tapio Tapiovaara on somistanut tämän pienen niteen muutamilla herkillä vinjenteillä.”²¹⁰ *Valvoja-ajassa* huomioidaan Valan teoksen harkittu suppeus – vain viidestäkymmenestä sivusta ”vievät oman osansa Tapio Tapiovaaran hienot, taiteelliset kuvat.”²¹¹ Myös Heikki Valkea kehuu piirroksia: ”-- aavistuksenomaiset vignetit korostavat Valan runokuvien hehkua.”²¹²

On mahdollistaa, että Töyrylän, Siippaisen ja Paloheimon kokoelmien sotatematiikka on puoltanut päätöstä tilata kokoelmiin somistus. Ehkä Töyrylään ja Siippaiseen haluttiin kokoelmadebytoijina panostaa. Katri Vala taas oli jo julkaisuajankohtanaan nimekäs mutta teos varsin suppea. Somistus tekee teoksesta runsaamman. Kenties Tapiovaara tarjoutui työn tekijäksi, olihan Vala hänen läheinen ystävänsä. Voi vain spekuloida, keneltä idea somistukseen lähti ja kuinka vapaat kädet Tapiovaaralle tarjottiin työn toteutusvaiheessa. Somistetut runokirjat saattoivat olla vain yksinkertaisesti hetken trendi, joka nousi ajankohdan kustannustoimen tarpeista.

6.4 Kuvitetut runokirjat

Tässä alaluvussa tutustun tarkemmin Tapiovaaran neljään julkaistuun runokirjan kuvituskokoonaisuuteen tutkimuksen teoreettisesta viitekehyksestä, arkistoaineistosta, lehtikirjoituksista sekä visuaalisista tekijöistä käsin. Pyrin nostamaan kunkin julkaisun synnystä ja vastaanotosta esiin sellaisia piirteitä, jotka valottavat runokuvittamisen eri puolia. Analyysi painottuu Edith Södergranin *Runoja*-kokoelmaan ja Eino Leinon *Simo Hurtaan* teosten merkitysten tähden.

6.4.1 Edith Södergran – Runoja

Suomenruotsalaisen Edith Södergranin (1892–1923) eri kokoelmista koostettu *Runoja* ilmestyi ensimmäisen kerran Tulenkantajien julkaisemana ja Uuno Kailaan suomeksi tulkitsemana vuonna 1929 nimellä *Levottomia unia*. Vuoden 1942 uusi painos ei lyysiseltä sisällöltään eronnut edeltäjästään. Myös sen alkuteksti on niin ikään kirjailija Hagar Olssonin kirjoittama, mutta uudempi, vuodelta 1940. Lisäksi kokoelman nimi, ulkoasu ja kustantaja vaihtuivat.²¹³

²¹⁰ L. V. [Lauri Viljanen] Kärsivä muusa. *Helsingin Sanomat* 8.12.1942.

²¹¹ H. K-s 1943, 25.

²¹² Valkea 1943, 26.

²¹³ *Levottomien unien* kansi on Tulenkantajien luottokuvittaja Sylvi Kunnaksen käsialaa.

Kokonaisuus on valikoitunut suomentajan työn tuloksena. Julkaisuaikojensa Kailaan suomennos ihastutti ja koottua ensimmäistä suomennosta oli odotettu. Sen suosio näkyy useissa uusintapainoksissa, joita on julkaistu niin *Levottomista unista* kuin Tapiovaaran kuvittamasta laitoksesta. Kailaan suomennos on saanut osakseen myös kritiikkiä. Suomentaja on esimerkiksi karsinut niin runoja kuin runojen säkeitä. Södergran-tutkija Agneta Rahikainen epäilee, että suomennokseen päätyi Kailaan lempirunot, eikä tämän varsinainen intentio ollut vaimentaa emansipoituvan, modernin naisen ääntä. Joka tapauksessa laajalle levinnyt Kailaan suomennos on osaltaan rakentanut kuvaa myyttisestä ja sairaasta runoilijattaresta, jonka Rahikainen haastaa tutkimuksissaan.²¹⁴

Runoja on ainoa WSOY:n julkaisema Tapiovaaran *kuvittama* laitos. Kuvituskokonaisuus koostuu teoksen kansipaperin vinjentistä ja typografiasta, varsinaisen kannen vinjentistä, jokaisen seitsemänkymmenenseitsemän runon yhteyteen toteutetusta viivapiirroksesta sekä teoksen päättävästä arabeskikuvista. Kokoelma on 134-sivuinen. Alkuperäiskansi oli väritykseltään punainen, mustalla musteella marmoroitu ja kultaisin kehyksin koristettu. Kiinteän kannen vinjetti toistaa runon ”Mennyttä” yhteydessä julkaistun kuvituksen. Kansipaperin kuva on oma piirroksensa, jossa maahan istahtaneen nuoren naishahmon taustalla muodostuu rusehtavanpunaisia ja okransävyisiä pilviä. Muuten vinjentit ovat viivapiirroksia ilman täyttövärejä.

Tapiovaara on hahmotellut kuvitetun laitoksen viivapiirroksia omistamansa *Levottomien unien* marginaaleihin.²¹⁵ Ehkä juuri siellä taiteilija piirsi luonnoksia myöhemmin julkaistavaan kuvitettuun laitokseen. Muistitiedon mukaan Tapiovaaran 1940-luvun alussa asuttama Merikadun huone lainehti paperista.²¹⁶ Eräät, tosin kirjaan päätyvät, Tapiovaaran luonnokset on päivätty jo WSOY:n taiteilijuutta edeltävälle ajalle. On siis syytä olettaa, että ajatus kuvituksesta on syntynyt ennen Tapiovaaran työsopimusta kustannusyhtiön kanssa. Ensinnäkin, Tapiovaara on todennäköisesti tarkoituksella säästänyt *Levottomien unien* marginaalikuvitetun ensipainoksen. Toisekseen henkilöarkistossa on kaksi vuodelle 1941 päivättyä luonnosta kokoelman runoihin. Toinen näistä on hahmotelma ”Jumala on kaikkialla” -runoon (kuva 16).²¹⁷ Tuon luonnoksen hahmoa on tapailtu myös marginaalikuvituksissa, mutta lopulliseen teokseen luonnos ei päätynyt. Vielä ensimmäisissä koevedoksissa kuvitus on mukana. Lopullisessa

²¹⁴ Rahikainen 2019, 124–126; Rahikainen 2014, 262–265.

²¹⁵ *Levottomien unien* marginaalikuvitettu kappale. KK1984:8.

²¹⁶ Tyyne Tapiovaaran kirjaama Helge Ronnun tiedonanto. Kansio Da 34, TT/Kansan Arkisto.

²¹⁷ Kuvitusluonnos Edith Södergranin runoon ”Jumala on kaikkialla”. Kansio Cb 101. TT/Kansan Arkisto.

painetussa laitoksessa kyseinen runo on ainoa tiiviisti sivulle taitettu, joten kuvitukselle jää muita runoja pienempi marginaalitila. Ahtaaksi jäänyt taitollinen tila on karsinut nuorta naista esittävän luonnoksen ja korvannut sen pienellä maisema-aiheisella vinjentillä.²¹⁸ Muissa luonnoksissa ei ole päiväystä lainkaan. Ehkä Tapiovaara on kokenut tarpeelliseksi näiden luonnosten päiväämisen ja säilyttämisen juuri niiden painoksesta poisjäännin vuoksi.

Kirjan sivuilla toistuvat nuoret naishahmot, muusat, runottaret (kuva 17). Lähes joka vinjentissä toistuvan hahmon lisäksi aiheina nähdään luontonäkymiä, kasveja ja häilyviä varjohahmoja. Viiva on herkkää, jopa värisevää. Naishahmo on siro, suorahiuksinen ja pienirintainen. Hahmon piirteet ovat toistuvia, mutta hahmo ei ole aina sama. Toisinaan hahmolla on yllään ohut mekko, kuin henkäys, toisinaan hahmo on alasti. Mahdollinen *toinen* on kuvattu haamuna – aavistuksena, viivoista muodostuvana muotona (kuva 18) – kuten runoissa ”Minun sieluni” ja ”Rakkaus”, tai poissaolona.

Kokoelman taitossa itse runo alkaa tyypillisesti keskeltä sivua ja pidempi runo saattaa jatkaa kokoelman seuraavalle sivulle. Vinjentinomainen, sivulla rajaamattomana häilyvä viivapiirros on sijoitettu runon yläpuolelle tai runon viimeisten rivien alle sen päättäneen. Lorraine Janzen Kooistran mukaan runon ylle aseteltu kuvitus inspiroi lukemaan.²¹⁹ Kuvitus edeltää runon lukemista ja kertoo siitä jotain otsikon tavoin. Taitollisesti sivut ovat myös hyvin väljiä. Runokirjoissa Tapiovaaran tapaan valkoisen tilan käyttö ja laajat marginaalit ovat tyypillisiä. Se, onko kuvitus sommiteltu ylä- vai alapuolelle vai kenties tekstin ympärille, määrittelee jälleen kuvan ja sanan suhdetta ja kuvituksen dynamiikkaa. Nämä tekijät ovat taitollisen ilmeen lisäksi osa lukijan johdattelua. Julkaisun yleisilme on soljuva myös aukeaman kuvitusten samankaltaisuuden tähden: kahden samalle aukeamalle sattuneen kuvituksen välille on luotu selkeä dynamiikka samansuuntaisin viivoin, yhdenmukaisin teemoin tai hahmojen yhtenevin asennoin (kuva 19).

Yhteistä vinjenttien hahmoille on se, ketä tai mitä ne kuvaavat: runon puhujaa tai runon tilaa. Hahmon todentuntu sekä läsnäolevuus vaihtelevat. Osa hahmoista on viivan vähäeleisyydestä huolimatta realistisia, kuin taidekoulun piirustussalissa syntyneitä croquis-piirroksia. Useilla hahmoilla on myös yhteneviä piirteitä. Ehkä Tapiovaara on käyttänyt elävän mallin luonnoksia

²¹⁸ Södergran 1942, 130.

²¹⁹ Janzen Kooistra 2002, 32.

mallinaan.²²⁰ Osa on taas piirteiltään jokseenkin teennäisiä, kuten runon ”Vaarallisia unia” -runon naishahmo (kuva 20). Oletettavan esikuvan inspiroiman hahmon erottaa tarkastelemalla piirteiden aitoutta. Kuvitellut hahmot ovat karikatyyrinkaltaisia, kun toiset ovat anatomialtaan oikeaoppisia. Ajatuksen virrasta muodostunut hahmo ei ole elävää mallia epäonnistuneempi, mutta *Runoja*-kokonaisuudessa sulokkaimmat hahmot ovat niitä, joihin oppinut piirtäjä on ikuistanut sekä näkemänsä että lukemansa.

Kuvitusten runsaus syö paikoitellen niiden voimaa. Vaikka toisto toimii myös tehokeinona, piirrosten silmiinpistävä samankaltaisuus hämääryttää runokirjan rytmiiikkaa. Lähes kaikissa runoissa toistuva naishahmo²²¹ saa rinnalleen toistuvina elementteinä laajat maisema-aiheet²²², lyyran²²³, kämmenet, ruusut ja neilikat²²⁴ sekä kissan²²⁵ (esimerkkinä lyyristä kuvat 19, 21 ja 22). Niin ikään toistuvaa on luonto – tuuli, pilvet, puut ja valo, jotka Tapiovaara kuvaa viitteellisin viivoin. Viivoista muodostuva luonto hahmottaa runokuvitusten tilaa (kuvat 18 ja 20) Juuri nämä abstrahoidut aiheet ja hapuilevat tilat mahdollistavat lukija-katsojalle runonkaltaisen haasteen: tulkinnan tilan.

Tapio Tapiovaaran kuvituskokonaisuus oli jo julkaisuajankohtanaan vuoden 1942 lopulla kiihtely.

Runoilijattaren paluu suomenkielisessä puvussaan on upea, loistelas. Nuoren lupaavan Tapio Tapiovaaran huoliteltu kansisommitelma ja ennen kaikkea hänen joka runoon piirtämänsä vinjetti, ilmavan ja ilmeikkään viivarytmin kannattama, antaa tapaukselle kauniit kehukset.

²²⁰ Taideteollisessa keskuskoulussa Tapiovaara kävi Edvard Richterin ohjaamalla elävän mallin piirustuskursseilla koko opintojensa ajan vuosina 1931–1934. Tapiovaara jatkoi opintojaan ylimääräisen vuoden, jona keskittyi nimenomaan elävän mallin piirtämiseen. Opintokirja. Kansio Da 37. TT/Kansan Arkisto.

Tapiovaara keskittyi piirtämään elävää mallia

²²¹ Poikkeuksen Tapiovaara tekee ”Hämärä”-runossa, jossa Hämärän hahmo on kuvattu viittapukuisena, parrakkaana jumalana; ”Ilmestyskirjan henki”- ja ”Luoja”-runoissa, joissa molemmissa on hevosia ja kaksi hahmoa; ”Metsän vaalea tytär”-runossa, jossa kaksi jumalaa syleilee toisiaan taustallaan luontosymbolien myrsky; ”Päivi viilenee”-, ”Havainto”- ja ”Satulinnani”-, runoissa, joissa on kuvattu pelkät kädet; ”Pohjolan kevät”-, ”Oi taivaan kirkkautta”-, ”Jumala on kaikkialla”- sekä ”Kiertotähdet”-runoissa, joissa kuvataan maisema-, kasvi- ja taivasaiheita; ”Öinen madonna”-runossa, jossa kädet kannattelevat vauvaa; ”Mustalainen”- ja ”Tulo Hadekseen”-runoissa, joissa on pelkät viittaan pukeutuneet hahmot; ”Mustaa tai valkoista”-, ”Minun sieluni”- ”Rakkaus”-, ”Muotokuva”- ja ”Prinsessa”-runoissa, joissa on naishahmon lisäksi haamuhahmoja sekä ”Ero”- ja ”Lokakuun aamu”-runot, joissa on hahmon lisäksi kissa.

²²² Katso ”Syksy”-, ”Ihmeellinen meri”-, ”Laulu vuorella”-, ”Animaalinen hymni”-, ”Syksyllä”- ja ”Maa jota ei ole”-runojen kuvitukset.

²²³ ”Lyyrani”-, ”Orfeus”- ja ”Satulinnani”-runojen kuvitukset.

²²⁴ Esimerkiksi ”Huolettomuus”-, ”Autuus”-, ”Vaarallisia unia”- ja ”Eräs elämä”-runojen kuvitukset

²²⁵ ”Ero”- ja ”Lokakuun aamu”-runot.

Näin kirjoittaa Lauri Viljanen *Helsingin Sanomien* kritiikissä. Hän huomioi arviossaan, että uuden painoksen kustannuksissa ei olla säästely ja vaikka arvostaakin julkaisun alkuperäisyyttä, harmittelee, ettei Uuno Kailaan suomennos anna täydellistä oikeutta Södergranin runoille. Lopuksi Viljanen vielä ihailee Tapiovaara kykyä tulkita Södergranin runouden sulokkaita sävyjä.²²⁶

Aikalaiskritiikeissä toistuu se, että julkaisua on odotettu. Julkaisuajankohtana edesmenneen runoilijan uutta painosta oli kaivattu, sillä *Levottomia unia* -painosta ei ollut uusittu. *Kenttälötassa* nimimerkki Sihteeri kertoo tarttuneensa vastailmestyneeseen runokirjaan ennakkoluulolla. Södergranin kaltaisen suuren runoilijan kuvitettu laitos epäilyttää, sillä Sihteeri pitää kuvitettua runokokoelmaa riskinä: ”harvoin, sangen harvoin kuvitus sulautuu niin runon kanssa yhteen, että viiva ja sana tulevat elimelliseksi yhteisyydeksi, tukevat toisiaan ja täydentävät toisiaan.”²²⁷ Luettuaan kokonaisuuden kirjoittaja päätyy toteamaan, että Tapiovaaran herkäät viivat hahmottelevat onnistuneesti runoilijan ajatuksia katsojan tavoitettavaksi. Myös *Suomen naisessa* kiitellään Tapiovaaran runojen henkeä ja todetaan, että parhaimmillaan kuvitukset ”selventävät [runojen] merkitystä”.²²⁸

Kriitikot ovat päätyneet tarkemmin pohtimaan *Runoja*-teoksen kuvituksia kokonaisuutena, myös kriittisellä silmällä. Tätä emme tapaa tässä mittakaavassa Tapiovaaran muiden kuvituskokonaisuuksien yhteydessä. *Suomen Sosiaalidemokraatissa* ilmestynyt Antero Rinteen kritiikki huomioi niin ikään Södergranin kuvittamiseen liittyvät haasteet:

Mitenkä voi konkreettisiin muotoihin pukea ajatuksia, jotka ovat kuin tuulen lehdähdys, kuin kristallin helähdys. -- Tapio Tapiovaara on tähän tehtävään uskaltanut. Hän on tehnyt sen nuoruuden innolla, jolle Edith Södergranin sanat ovat soineet vastustamattomina, liikkeelle panevina, kohottavina. -- Nuori kuvittaja on elänyt suuren runoilijattaren ajatuksiin ja pyrkinyt tulkitsemaan niitä kaikkia naisfiguureissa kuvastuvien sielunilmein. -- Ratkaisut ovat -- suuressa määrin tasa-arvoisia. Mutta eikö tässä ratkaisussa sittenkin ole liian paljon naturaa. Eikö ole olemassa jotakin vielä iskevämpää, epätavallisempaa – hirveää kuin nämä runot. Eikö turvautuminen suuremmassa määrin formaalisiin tekijöihin, viivaan ja valööreihin olisi antanut vielä sielukkaamman ratkaisun kuin sielun

²²⁶ Viljanen, Edith Södergranin paluu. *Helsingin Sanomat* 12.11.1942.

²²⁷ Sihteeri, 1942, 122–123.

²²⁸ T. H. 1943, 2.

kuvastuminen ihmisfysionomiassa. -- Joka tapauksessa nuori taiteilija on tehtävässään kauniisti onnistunut.²²⁹

Jo 1940-luvulla olisi siis jossain määrin kaivattu formaalimpaa otetta Tapiovaaran esittävien kuvien sijaan.

Toisteisuudesta huolimatta Södergran-kuvitus mainitaan poikkeuksetta Tapiovaaran merkittävimpien töiden yhteydessä – henkilöhaastatteluissa luultavimmin usein taiteilijan itsensä aloitteesta. Esimerkiksi *Neuvostoliitto tänään* -lehden kuva-artikkeli Tapiovaarasta vuodelta 1955 kertoo edelleen:

Tapsan tunnuslause on: ”Kirjan sisältö ja henki määrää ilmaisutavan”. Niinpä Edit Södergranin herkkien, aavistuksellisten runojen kuvitus on väreilevää ja eteeristä.²³⁰

Edith Södergranin runot ovat itsessään hyvin kielikuvallisia tekstejä ja muodostavat vahvoja runokuvia. Tapiovaaran kuvitus suomennettuun runokokoelmaan onkin Roman Jacobsonia lainaten eräänlainen käännöksen käännös: intersemioottinen käännös jo kääntäessä uudelleen tulkitusta runoudesta. Alkuperäisiä tulenkantajia seurannut nuori Tapio Tapiovaara ei varmasti välttynyt varhaisten modernistien Södergran-ihailulta. Tapiovaaran kuvitukset kumpuavat niin Kailaan tulkinnoista kuin myös, väitän, tuosta *suomenkielisestä* Södergran-kuvasta.

Tapiovaaran aktiivista tekijyyttä *Runoja*-kokoelmassa voi avata Lorraine Janzen Kooistran kriitikko-kuvittaja-roolista käsin. Tapiovaara on sen mukaan käyttänyt visuaalisena strategianaan tulkinnallista lähestymistapaa. Jo *Levottomien unien* omistuskappaleen sivuille syntyneet koetut runot toimivat tästä kuvareferensseinä. Tapiovaaran kuvitus ei kuitenkaan esitä Mieke Balia lainaten ”väitettä”, se vain on. Kuvitukselle ei jää muuta mahdollisuutta, kun esittää runoa itseään: kokoelmassa kuvitus on todella runon *kuva*.

Kokoelman ensipainos, 3 000 nidettä, oli runokirjaksi laaja.²³¹ Muista Tapiovaaran vastaavista töistä poiketen *Runoja*-kokoelman kuvitettu laitos on myös saavuttanut jotakuinkin klassikon aseman. Siitä on otettu useita uusintapainoksia vuosien varrella, ainakin vuosina 1968, 1969,

²²⁹ A. R–e. [Antero Rinne] Kuuluisa runoteos kuvitettu. *Suomen Sosiaalidemokraatti* 20.12.1942.

²³⁰ Tapsa piirtää, ilmeisesti *Neuvostoliitto tänään* -lehden numero 4/1955. Henkilöarkiston lehtileikekirjat. TT/Kansanarkisto.

²³¹ Hamberg 1959, 90.

1977, 1980 ja 2010.²³² Muissa painoksissa kuvitukset ovat säilyneet, mutta kirjan koko ja kannen kuva vaihtelevat. Kuvitetun laitoksen uusintapainokset kiinnittävät kuvituksen Kailaan suomennoksiin. *Runoja*-kokoelman klassikoituminen mahdollistaakin Tapiovaaran kuvitusten tarkastelun *ikonotekstin* näkökulmasta: ilman kuvituksia laitos ei enää kantaisi samoja merkityksiä, joita se on kuvan ja sanan yhteistoiminnalla vuosien mittaan kerryttänyt. Kuva ja sana ovat kietoutuneet yhteen.

6.4.2 Eino Leino – Simo Hurta: Runosikermä isonvihan ajoilta

Eino Leinon 176-sivuinen sikermä *Simo Hurta* oli ensimmäisen osan kuudes ja toisen viides painos. Tapiovaaran laajemmista kuvitustöistä se oli taas viides Edith Södergranin *Runojen*, Elmer Diktoniuksen *Janne Kuution*, kansansatukuvitusten sekä Elvi Sinervon *Viljami Vaihdo-kaan* jälkeen. Korupainos Eino Leinon *Simo Hurta* -kokoelmasta syntyi Otavan vuonna 1945 järjestämään kuvituskilpailuun. Tapiovaara voitti kilpailun ehdotuksellaan, sai palkinnoksi 30 000 markkaa ja kirjan julkaistavaksi.²³³ *Otavan Uutisissa* 6.10.1948 selvennetään, että

[v]uonna 1945 Otava järjesti eräitten kansalliskirjallisuutemme klassisten teosten kuvituskilpailun. Tulokset muodostuivat eräitä poikkeuksia lukuun ottamatta keskinkertaisiksi, joka ilmeisesti oli pantava ajan ankeuden tilille. Eräs loistava poikkeus ilmestyi kuitenkin: Tapio Tapiovaaran elävän realistinen ja dramaattinen kuvitus Eino Leinon Simo Hurta -runoelmaan. --[Runoelma] antaa erinomaisen aihepiirin Tapiovaaran tapaiselle taiteilijalle. Hänen tummasävyiset linoleikkauksensa antavat oikean tunnelman runon jylhälle tragiikalle.²³⁴

Luonnoksia vuonna 1948 julkaistuun Hurtan kuvituksiin löytyy niin Kansalliskirjaston käsikirjoituskokoelmien kuvittamattoman alkuperäislaitoksen sivuilta kuin Kansan Arkistosta. Vuodelle 1946 päivätyt runokuvitukset implikoivat tulevia kuvituksia, mutta ovat painovalmiisiin verrattuna pienehköjä. Ne ovat Södergran-marginaalipiirrosten tapaan erinomainen jäljenne Tapiovaaran työskentelystä: taiteilija on todennäköisesti lukenut kirjaa ja koristanut samalla tulkintojaan sivujen tyhjiin tiloihin.

²³² Uusintapainosten painoksen kansipaperi on usein alkuperäiselle uskollinen, mutta varsinaisen kannen kuva on poistettu. Vuoden 1980 painoksessa kansipaperin typografiaa on muutettu. Viimeisin, vuoden 2010 painos on painosten sarjassa kahdeksas ja kunnioittaa kannellaan muuten alkuperäistä, mutta kansipaperi on aiemmista poiketen kiinteä. Alkuperäisen kiinteän kannen vinjetti on taas siirretty nimiölehdelle. *Levottomista unista* näköispainoksia on otettu toistaiseksi vain yksi vuonna 2004.

²³³ Kirjeen jäljenne Otavalta Tapiovaaralle Helsingistä 17.6.1946. Kirjallisen osaston kirjeenvaihto 1940–1959 Suomi-Tav, 694. Otavan arkisto, KA.

²³⁴ Eino Leinoa korupainoksena. *Otavan Uutiset* 6.10.1948, 130.

Simo Hurtta kertoo tarinaa Simon Affleckista, hurjasta ja kurjasta virkamiehestä, joka ison vihan aikana nöyryytti ja kaltoin kohteli Pohjois-Karjalan kansaa. Eino Leino muokkasi kansan kertomukset julmasta Hurtasta runoelmaksi. Leinon elämäkertakirjailija Panu Rajalan mukaan *Helkavirsien* jälkeen vuonna 1904 ilmestynyt ensimmäinen osa sai kritiikkiä osakseen juuri kerronnallisuutensa tähden. Hurtan toinen osa ilmestyi vasta vuonna 1919.²³⁵ Myöhemmin tästä teoksesta muodostui yksi Leinon suosituimpia.²³⁶ Tapiovaaran kunnioitus Leinon alkuperäispainosta kohtaan välittyy kuvittajan kokonaispanoksen lisäksi varsinkin kansiluonnoksista: Tapiovaara on työstänyt kannen typografian alkuperäisen kannen pohjalta (kuva 23)

Simo Hurtta erottuu kokonaisuutena muusta aineistosta niin tyylin, kuvitusten runsauden kuin taiton kannalta. Teos on kooltaan muita runokirjoja mitoiltaan kookkaampi. Itse kuvitus koostuu kansilehdestä, nimiölehdestä, kahden sarjan aloitusvinjenteistä, jokaisen runon yhteyteen tehdystä kuvitetusta anfangista²³⁷, kuvituksista sekä lopetusvinjenteistä. Varsinaisia kuvituksia on vaihtelevasti: ensimmäisessä osiossa kuvitettuja runoja on viisitoista, toisessa yhdeksän.²³⁸ Toisessa osassa on yhteensä neljätoista runoa, joissa kuvitettuja on seitsemän.²³⁹ Yhteensä alle puolen sivun runokuvituksia on siis kuusitoista, vinjentejä kolme ja anfangeja yhtä monta kuin runoakin: kaksikymmentäyhdeksän. Tapiovaaran teokseen suunnittelema taitto on kokeileva ja erityinen. Alle puolen sivun kokoiset, tummanpuhuvat kuvitukset rajautuvat tekstittömien sivujen ylälaitaan. Sivulle jäänyt valkoinen marginaalitila luo tavallista kookkaampien sivujen ohella illuusion vähäisistä visuaalisista elementeistä, vaikka todellisuudessa lukija-katsojaa kannattelee merkittävä määrä visuaalista tietoa. Illuusion syntymistä avittaa kuvitusten kontrastisuus, vähäviivaisuus ja tehokas ilmaisu.

Simo Hurtta on ainoa runokirja, jossa Tapiovaara on päätynyt selkeästi rajaamaan kuvapintaa. Puupiirrosmaisuutta tavoitteleva ”negatiiviväriyty” ikään kuin leikkaa kuvan irti valkeasta

²³⁵ Rajala 2017, 199.

²³⁶ Rajala 2017, 199.

²³⁷ Anfangilla tarkoitetaan suurehkoa alkukirjainta, jota käytetään usein taitollisesti korostamaan ja koristamaan uuden luvun aloittavaa sanaa.

²³⁸ Kuvituksia on järjestyksessä ensimmäisessä runossa ”Häät Hovilassa”, toisessa runossa ”Erkki Pehrsson”, kuudennessa ”Vornan virsi”, seitsemännessä ”Hurtan koskenlasku”, yhdeksännessä ”Irja”, kymmenennessä ”Eljas Iochman”, kahdennessatoista ”Voudit”, neljännessätoista ”Sykön virsi” ja lopulta viidennessätoista runossa ”Hurtan kosto”.

²³⁹ Kuvituksia on järjestyksessä runoista ensimmäisessä ”Kohtalon kellot”, toisessa ”Kuninkaat”, neljännessä ”Pietari Hærkepæus.”, kuudennessa ”Pirkko”, kahdeksannessa ”Malla”, yhdennessätoista ”Hurtan läksiäiset” ja kahdennessatoista ”Irjan kuolo”.

paperista. Rajaus ei ole pelkkä dekoratiivinen valinta: erotettu tila määrittää kuvan arvoa ja suhdetta ympäristöönsä (kuvat 24 ja 25). Tyhjiksi jätetyt marginaalit toimivat myös taitollisena tehokeinona. Valkoisen sen laajuus suhteessa kuvan kokoon hälventää kuvituksen päälle-käyvyttä.²⁴⁰

Kuvitukset toimivat teoksessa usealla eri tasolla. Ensinnäkin kokonaistaideteoksellinen ilme luo tekstille visuaalisen maailman ja toimii tekstin paratekstinä. Visuaalinen ilme ja kuvitus johdattelevat myös runojen kuvaamaan aikaan Tapiovaaran tyylivalinnoilla: kalevalaishenkiset *Simo Hurta* -kuvitukset toimivat tällaisen nostalgiakaipuun kautta.²⁴¹ Nämä ovat sekä taiteellisia ansioita, mutta myös kirjan myynnin kannalta keskeisiä tekijöitä. Toisekseen Eino Leino lähestyy *Simo Hurtalla* runouden poikkeuksellista kertovaa alalajia, eepistä runoutta. Sikermä hyödyntää historiallista narratiivia runokuvien muodostuksessa. *Simo Hurta* on runomittainen kertomus. Yhtäältä Miehe Balin käsittein Tapiovaara on tiivistänyt kuvituksiin kertomusten keskeiset ”kerronnallisesti tiiviit” hetket. Toisaalta kuvitukset voi nähdä Kai Mikkosta lainaten runojen fokalisoijina, joihin Tapiovaara on tulkinnut runon keskeisen näkökulman.

Simo Hurta kuva-aiheet ovat Tapiovaaran aiempiin kuvituksiin verrattuna esittävämpiä ja muistuttavat tässä Tapiovaaran lino- ja puupiirrosgrafiikkaa. Anfangeissa toistuvat kussakin runossa esiintyvät symbolit ja kuva-aiheet, kuvituksissa taas nimenomaan runojen henkilöähahmot. Ainoa kuvitusten merkittävä eloton tekijä on tulenlieskat, jotka rakentavat kertomusta runoissa ”Hurta kosto”, ”Malla” ja ”Hurta läksiäiset”.

Hahmot kuvataan pääosin toiminnallisina, mutta toiminnan tila on vain mustan painovärin rajaama tausta. Kuvitukset eivät silti ole kaksiulotteisia. Tilallisuus rakentuu henkilöähahmojen sijaintien suhteesta toisiinsa. Tapiovaaran sommitelmalliset valinnat on lainattu elokuvista: runon, ”kohtauksen”, kerronnallisen tiiviissä hetkessä kuva rajautuu keskeisiin henkilöähahmoihin. Heidät on tyypillisesti kuvattu läheltä, joko lähikuvana tai puolivartalokuvana. Mikäli henkilöähahmoja on useampia ja aikajatkumo laaja, on Tapiovaara onnistuneesti rakentanut sitä kuvan komposition kautta. Esimerkiksi ”Hurta koskenlasku”- ja ”Hurta kosto”-runoissa kuvataan useamman säkeen tapahtumia, joista keskeiseksi valitut on nostettu kuvan keskiöön, ja muut etu- tai taka-alalle, aikajärjestyksessä vasemmalta oikealle (kuva 24).

²⁴⁰ Katso esimerkiksi Brusila 1997, 16.

²⁴¹ Sisko Ylimartimo nimeää muiden muassa tällaisen nostalgiakaipuun revivalistiseksi otteeksi, jota kuvittajat usein käyttävät herättelemään lukija-katsojan mielikuvia. Katso esimerkiksi Ylimartimo 2002, 26.

Koska Simo Hurtti on tarina, jossa henkilöhahmot ovat erityisen keskeisiä, luonnoksissa niin henkilöhahmoja kuin niiden kuvien sisäistä dynamiikkaa on etsitty laajasti (vertaa esimerkiksi kuvat 25 ja 26).

Tarkoin henkilöhahmoihin rajatut lähikuvat tekevät kuvituksista intiimejä. Kuvituksen *hetki* tapahtuu lukija-katsojan edessä: katsoja astuu rajauksen ansiosta kuvituksen ja runon maailmaan. Tätä edistää myös kuvien taitollinen sijoittelu. Niitä ei ole sijoitettu runojen loppuun, vaan niiden keskivaiheelle niin, että lukija-katsoja kohtaa kuvituksen runoa lukiessaan, eikä vasta sen päätyttyä. Samoin kuvitus on aina sijoitettu oikeanpuoleiselle sivulle (kuva 25).

Runokokoelman anfangit ovat kiinteä osa kuvitusta: niiden aiheet on yksilöity kuhunkin runoon sopivaksi (kuva 27). J. Hillis Miller lainaa John Ruskinia viitatessaan ornamentaalisen kuvituksen (so. dekoratiivisen) ja kirjoituksen välillä olevaan yhteyteen, joka tiivistyy kuvitetuissa anfangissa. Anfangeissa kuva ja sana ovat ehdottomasti ja erottamattomasti yksi ja sama, ”kudottu” yhteen.²⁴² Anfangit kannattelevat runokirjan visuaalista ilmettä myös runsaudellaan: koska jokainen runo ei ole saanut omaa kuvitustaan, alkukirjaimet johdattelevat runon tunnelmaan kiinteästi osana runoa sekä sikermää kokonaisuudessaan.

Kuvitetun laitoksen erityisyys korostuu julkaisuun liittyvässä mainonnassa. Korupainoksen arvokkuudesta muistutetaan *Otavan Uutisissa* ennen kirjan julkaisua. Sikermää koskevasta uutisesta selviää, että kirjan julkaisu viivästyy aiotusta, mutta sitä kannattaa odottaa, sillä ”näiden arvokkaiden lahjakirjojen myyntiarvohan on pysyvä”.²⁴³ Sekä julkaisun tausta, kilpailu, että siihen liittyvä keskustelu kertovat kuvitetun kirjan merkittävydestä niin taloudellisesti kuin kulttuurisesti – onhan kyseessä Eino Leinon teos. Kuvituskokonaisuudesta kirjoitettiin lehdistössä poikkeuksellisen paljon niin sen ilmestymisaikana kuin jälkikäteenkin. Ajallisesti uudemmissa artikkeleissa noston takana on usein myös Tapiovaara itse. Onnistuneen kuvituksen taustalla on varmasti Tapiovaaran valtava arvostus runoilijaa kohtaan. Hän itse kuvailee vuoden 1977 dokumentissa:

Tässä meillä on todella mahtava runoilija, [jollaista] -- Suomessa saa hakea. Se on Suomen, Pohjolan -- runokuningas kerta kaikkiaan. On todella innoittavaa työskennellä sellaisen suuren hengen -- rinnalla taikka varjossa miten sen nyt sanois. Sen kuvat on

²⁴² Miller 1992, 77.

²⁴³ Eino Leino korupainoksena. *Otavan Uutiset* 6.10.1948, 130.

mahtavia -- ja poljento luo helposti sen kuvien rytmin joka tuota syntyy näitten kuvien ympärille.²⁴⁴

Simo Hurtasta kirjoitetuissa lehtikirjoituksissa verrataan kuvitusta Tapiovaaran muihin suuriin kuvitustöihin. Esimerkiksi Reino Forsberg rinnastaa *Simo Hurtan* Tapiovaaran laatimaan Elmer Diktoniuksen teoksen *Janne Kuutio* kuvituskokonaisuuteen vastapoolina Södergranin viivapiirroksille. Simo Hurtan kohdalla huomioidaan kuitenkin ilmiasun pelkistetty ote. Forsberg myös kiittelee kompositioiden selkeyttä ja kuvitusten ilmeikkyyttä:

Työssä yhtyvät kuvittajan persoonallinen sävy ja runokokoelman jylhä henki muodostaen eheän, arvokkaan kokonaisuuden. -- Leikkaamalla tehdyt kuvat ovat karuja ja pelkistettyjä, mutta tarvittaessa taiteilija on myös lauennut ja saanut siten kuviin rentoa huolettomuutta. Sellaisenaan teos on yksi onnistuneimpia, mitä kuvittajan ja runoilijan yhteistyönä on maassamme syntynyt.²⁴⁵

Nimimerkki A R:suo huomioi *Maaseudun tulevaisuudessa* kuvitetun laitoksen mahdollisuudet: onnistunut kuvitus voi parhaimmassa tapauksessa vahvistaa lukijan ja teoksen suhdetta sekä selventää runon vaikeammin ymmärrettäviä kohtia.²⁴⁶ Kriitikko Maija Savutie kehuu linon sopivuutta Leinon ilmaisuun ja iloitsee muiden kirjoittajien tapaan uudesta korupainoksesta:

Tapiovaaran kuvittama Eino Leinon 'Simo Hurtan' uusi painos on tällainen kahden taiteilijan harmooninen kokonaistulos, joka liittyy arvokkaana lisänä taiteellisesti kuvitettujen klassisten teostemme sarjaan.²⁴⁷

Kritiikeissä huomioidaan lino- tai puupiiirrosten onnistuneisuus.²⁴⁸ Eino Leinon *Virvatuli*-elämäkerran kirjoittanut Panu Rajala viittaa kuvituksiin puupiiirroksina.²⁴⁹ Todellisuudessa valmiit kuvitukset eivät ole kumpiakaan. Kuvituskokonaisuus on kyllä suunniteltu linotyyliin kaiverrettavaksi, mutta tuotannollisista syistä lopulliset kuvitukset on jäljennetty kliseiksi Tapiovaaran mustalle kartongeille maalaamista kuvista (kuva 28).²⁵⁰ Tämä on tarkkaan tutkailtaessa nähtävissä lopullisista kuvituksista, vaikka kohopainografiikan tuntu on loihdittu painojälkeen sangen onnistuneesti.

²⁴⁴ Tapio Tapiovaara -dokumentti 1977. TV2/YLE. Kirjoittajan litteroima ja tiivistämä.

²⁴⁵ Forsberg, Simo Hurtan syksy. *Suomen Sosialidemokraatti* 19.12.1948.

²⁴⁶ A R:suo, Juhlavaa kirjankuvitusta. 2.12.1948 *Maaseudun tulevaisuus*.

²⁴⁷ Savutie, Tapsan "Simo Hurta". *Vapaa Sana* 14.11.1948.

²⁴⁸ Katso vielä esimerkiksi Jalkanen, Kirjataidetta. *Uusi Suomi* 8.12.1948.

²⁴⁹ Rajala 2017, 197.

²⁵⁰ Tyyne Tapiovaaran tiedonanto taittusuunnitelman yhteydessä. Kansio Cb 34. TT/Kansan Arkisto.

6.4.3 Elisabet Laurila – Aurinko laskee vuorille

Elisabet Laurilan kokoelma *Aurinko laskee vuorille* ilmestyi vuonna 1948 Otavan kustantamana. Kokoelman taustalla oli runoilijan matka Norjaan samaisena vuonna.²⁵¹ Kokoelma sai Suomen Akatemian myöntämän Valtionpalkinnon ja oli kiitelty kritiikeissä. Tapio Tapiovaara on nimennyt kokoelman kuvitukset somistuksiksi omassa luettelossa.²⁵² Painetussa julkaisussa Tapiovaaraan kuitenkin viitataan kuvittajana ja toisin kuin tämän tutkimuksen somistuksissa Laurilan kokoelman kuvitukset on sijoitettu runojen yhteyteen, kiinteästi osaksi eksaktia runoa. Pienen, vain 41-sivuisen runokokoelman kansikuvan lisäksi teoksen viidestätoista runosta viiden yhteydessä on kuvitus. Laurilan debyytti oli vuoden 1943 *Nuoret runoilijat* -antologiassa, jonka kannen Tapiovaara todennäköisesti suunnitteli.²⁵³

Kokoelman luonnoksia ei ole säilynyt henkilöarkiston yhteydessä, eikä Tapiovaara mainitse kuvituskokonaisuutta haastatteluissa, vaikka vastaanotto oli pääasiassa positiivinen. Elisabet Laurila yhdistetään kritiikeissä lähes poikkeuksetta runoilijana Edith Södergraniin. Kritiikit muistavat myös Tapiovaaran somistuksia. Muiden muassa *Helsingin Sanomien* L. T-sen mukaan ”on Tapio Tapiovaara kuvittanut piirroksin, jotka herkässä, ilmavassa viivarytmiikassaan kuvastavat onnistuneesti runojen tunnelmia.”²⁵⁴ Nimimerkki S–a U–o huomioi muiden ohella Laurilan runouden södergranilaisen vivahteen lisäten, että ”Sukulaisvaikutelmaa on ehkä osaltaan lisäämässä sekin, että Tapio Tapiovaara on kuvittanut kokoelman jokseenkin samaa linjaa ja tyyliä noudattaen kuin erään joitakin vuosia sitten ilmestyneen Södergranin runoteoksen.”²⁵⁵ Nimimerkki A. A. T kehuu *Länsi-Savossa* kuvitusten antavan ”omaperäisen sävyyksen” runoille.²⁵⁶ *Suomen Sosiaalidemokraatin* V. k-län sanoin Tapiovaaran somistus on ”hienostunutta, herkkää taidetta.”²⁵⁷ Luvussa 6.4.1 käsiteltyihin Södergran-kuvituksiin verrattuna viiva on ohuempi, harjoittuneempi, mutta myös jokseenkin kalseampi (kuvat 30 ja 31).

²⁵¹ Häppölä 2008, 95. Tapiovaara oli itse matkustanut Norjaan vuonna 1946. Tyyne Tapiovaaran tiedonanto. Kansio Da 37. TT/Kansan Arkisto.

²⁵² Erilaisia luetteloita TT:n teoksista -taitelehti. Kansio Dd 44. TT/Kansan Arkisto

²⁵³ Tapiovaara ja Elisabet Laurila myös tunsivat toisensa vuosien takaa: Laurila kävi Kiilan illanvietoissa ja he pyörivät samoissa porukoissa. Näistä vuosista oli kuitenkin aikaa kuvituksen ilmestyessä, eikä kahden taiteilijan välistä kirjeenvaihtoa somistuksista ole säilynyt. Häppölä 2008, 90; Elisabet Laurilan kirje Tapiovaaralle Helsingistä 5.4.1940; Häppölän teoksen viittaukset Tapiovaaraan osin virheellisiä: hänen kerrotaan olevan arkkitehti ja kuolinvuosi väärä.

²⁵⁴ L. T-nen, Kaksi naislyyyrikkoa. *Helsingin Sanomat* 18.12.1948.

²⁵⁵ S–a U–o, Viehättävän suorasanaista runoutta. *Sisämaa* 6.11.1948/9.

²⁵⁶ A. A. T., Suppea, mutta aito runokokoelma. *Länsi-Savo* 11.1.1949.

²⁵⁷ V. k-lä, Nuorta lyriikkaa. *Suomen Sosiaalidemokraatti* 25.1.1949.

Pertti Lassila kirjoittaa, että 1940-luku oli Otavalle kehoa aikaa kilpailijayritys WSOY:ön verrattuna. Otava pääsi aikaan kiinni vasta vuosikymmenen lopussa, jolloin Laurilan teos ilmestyi. Laurila nostetaan Otavan julkaiseman lyriikkasaldon parhaimpien joukkoon.²⁵⁸ Kuvitettu runokirja myös vihastutti. Runoilija Viljo Kajava oli kirjeessään Oiva Paloheimolle vuodelta 1949 selvän loukkaantunut, että Otava julkaisi naislyyyrikon lyhyen kokoelman. Kajava on samassa kirjeessä harmissaan, että Lassi Nummen esikoiskokoelman jälkeinen julkaisu niin ikään kuvitettiin.²⁵⁹ Kajava tuntuu kaivanneen runoilleen kuvittajaa.

Elisabet Laurilalta julkaistiin vuonna 1959 pieni Steve Stonen ja Leo Vuosalon englanniksi kääntämä, kustantama ja latoma yhdysvaltalainen laitos. Käännökseen on lainattu Tapiovaaran kuvituksia, mutta ne on siroteltu eri runojen yhteyteen.²⁶⁰ Lorraine Janzen Kooistra on pohtinut sitä, kuinka kuvitetun kirjan merkitykset muuttuvat, kun siitä otetaan uusi painos uusin kuvituksin – tai kuvituksia käytetään tyystin eri yhteydessä. Tällöin ensipainoksessa mahdollisesti tapahtunut kahden taiteilijan yhteistyö rikkoutuu. Jälkikäteen kuvitetuista teoksista tämä myös puuttuu. Samoin kuin kuvitus muuttaa tekstin tulkintaa, pahimmillaan kohderyhmä voi vaihtua alkuperäisestä.²⁶¹

6.4.4 Eino Leino – Juhana Herttuan ja Catharina Jagellonian lauluja

Tapiovaaran viimeiseksi jäänyt laaja runokuvituskokonaisuus ilmestyi 91-sivuisen *Juhana Herttuan ja Catharina Jagellonian lauluja* -kokoelman yhteydessä vuonna 1954. Otavan kustantama korupainos oli ensi kerran vuonna 1919 julkaistun kokoelman viides painos. Tapiovaara on suunnitellut painokseen kannen, kansilehden, nimiölehden, kuvitukset, typografian sekä vinjettit. Kansilehti on pääosin typografinen: kirjan tiedot on sijoitettu vaakunan mallisen kehyksen sisään ja vaakunan ylle sydämin ja helmin koristeltu kruunu. Kansi kunniottaa väritykseltään alkuperäisen laitoksen kantta (kuva 32). Kansipaperin kuva toistuu käänteisväreissä nimiölehtenä, lisänä vain sen alle käsinkirjoitettuna kuvittajan tiedot.

Kuvitus koostuu seitsemästä viivapiirroksesta, jotka on sijoitettu pitkin teosta. Ensimmäinen kuvitus on johdantorunon ”Invocation” yhteydessä, viimeinen viimeisen runon yhteydessä.

²⁵⁸ Lassila 1990, 55.

²⁵⁹ Viljo Kajavan kirje Paloheimolle Nurmijärveltä 21.7.1949. SKS 481:34:3.

²⁶⁰ Tim Andrewsinkin kritiikin tiivistelmän yhteydessä. *Helsingin Sanomat* 16.6.1959.

²⁶¹ Katso esimerkiksi Janzen Kooistra 2002, 14.

Lisäksi Tapiovaara on toteuttanut jokaiseen runoon anfangin, joka palaa tyyllillisesti teoksen ensipainoksen typografiaan (kuva 33). Lopun ”Rime”-osioon myös jokaisessa runossa on erikseen tekstattu otsikko. Teoksen tehosteväriä toimii kannen punainen, joka toistuu kirjan sivuilla käsin toteutetussa typografiassa. Teos myös päättyy vinjettiin, jossa sydämen sisällä C ja J, ympärillään orjantappuraa ja yllään kruunu.

Juhana Herttuan ja Catharina Jagellonican laulujen kuvitus näyttäytyy henkilöarkistossa säilyneiden luonnosten perusteella mielenkiintoisena prosessina. Verrattuna muista runokirjoista jääneisiin kuvituksiin, tämän julkaisu ei ole syntynyt yhtä vaivattomasti. Tapiovaara on luonnosten perusteella hakenut kuvitusten henkilöhahmojen piirteitä ja vaatedusta, kuvitusten kompositioita sekä niiden valöörisuhteita hyvinkin kaukaa. Henkilöarkiston luonnoksiin verrattaessa Tapiovaara on hakenut useita eri kuvitustyyliä (kuvat 33, 34, 35 ja 36). Lopputulos on säilyneisiin luonnoksiin verrattuna vähäeleisempi ja herkempi, mutta myös persoonattomampi.

Vaikutteita on haettu myös kirjataiteen historiasta ja muilta kuvittajilta. Tapiovaaran henkilöarkistossa on säilynyt taiteilijan inspiraatioleikkeitä, muiden muassa Anna Boleyniä käsittelevän teoksen nimiölehti ja erilaisia anfangeja esitteleviä kirjansivuja.²⁶² Anna Boleyn -kuvitus muistuttaa merkittävästi Tapiovaaran piirroksia Katariina Jagellonicasta inspiraatiokuvan yhtäläisestä viivapiirroksesta lähtien valtaa symboloivaan vaatedukseen asti.

Vaikka kuvituskokonaisuus eroaa piirustusteknisiltä valinnoiltaan Eino Leinon *Simo Hurtan* korupainoksesta, siinä toistuvat samat kuvituksen toiminnan tasot. Erityisen kokonaisuudesta tekee kuitenkin teoksen julkaisutapahtumaan liittyvät kuvituksen ulkopuoliset tekijät. Tutkimusaineiston kuvitettujen kirjojen takana on kirjoittajan, kustantajan ja kuvittajan lisäksi ladonnan ammattilaiset ja kuvalaattojen kaivertajat. Janzen Kooistran tutkimusaineiston (2011) *Gift-bookeissa* jokaisen kuvituksen kaivertaja mainittiin kuvittajan ohella.²⁶³ Tapiovaaran runokirjojen kaivertajia ei muisteta itse kirjan tekijäluettelossa, mutta *Helsingin Sanomien* Suomen kirjataiteen vuoden 1954 tähtiä luettelevassa lyhyessä artikkelissa tähdennetään

²⁶² Luonnoksia, koevedoksia ja kansilehtiä. Kansio Cc 33. TT/ Kansan Arkisto.

²⁶³ Janzen Kooistra 2011, 12–13.

kuvittajan lisäksi kuvalaattojen tekijät. Esimerkiksi jutussa mainitun Leinon *Juhana Herttuan ja Catharina Jagellonica laulujen* kaiverroksista vastasi Kemigraafinen Oy.²⁶⁴

Runokokoelmalla on mielenkiintoinen tausta. Eino Leino on kirjoittanut runojaan rakastetulle Aino Kallakselle soidintanssina, taidoillaan ja tiedoillaan keimailleen.²⁶⁵ Teoksen runomittana toimii italialainen *ottave rime* eli *stanza*, joka on loppusoinnullista laulua.²⁶⁶ Runojen Juhana Herttua on Leino ja Katariina Jagellonica Kallas. Leinosta elämänkerran koonneen Panu Rajalan mukaan on ymmärrettävää, että *Juhana Herttuan ja Katariina Jagellonica* melodramaattinen rakkaustarina historiallisine juonteineen päättyi Leinon kuvattavaksi, tai ”subjektiivisen tilityksen kuvitusaiheistoksi”. Kokoelma oli ilmestyessään kiitelty.²⁶⁷

Yhteys Leinon rakkauselämään paljastui suurelle yleisölle Aino Kallaksen julkaistujen päiväkirjojen myötä. Tapiovaara oli suunnitellut kokoelman kuvituksen jo joitain vuosia ennen sen ilmestymistä. Otavan kustannustoimittaja Hannes Reenpään kirjeestä toukokuulta 1951 käy ilmi, että teoksen julkaisu myöhästyy entisestään. Kirjeessä epäillään, että teoksen julkaisu jäisi seuraavaan vuoteen. Reenpää perustelee viivästymistä sillä, että teoksen painaminen vie poikkeuksellisen paljon aikaa.²⁶⁸ Teos julkaistiin lopulta vasta vuonna 1954, osuvasti Aino Kallaksen suhteen paljastavien päiväkirjojen julkaisun yhteydessä. *Helsingin Sanomat* jakoi 10.8.1954 ilmestyneessä numerossaan otteita Aino Kallaksen päiväkirjasta, johon on kirjattu Leinon runoja.²⁶⁹ Vaikuttaa todennäköiseltä, että teokset julkaistiin tarkoituksella lyhyen ajan sisällä toisistaan. Kuvitettua runoteosta myytiin ”paljastuksen” verukkeella.²⁷⁰

Runokuvitus jäi Tapiovaara viimeiseksi. Liekö Juhana Herttuan ja Catharina Jagellonica laulujen kuvitusten tietty kuvituksellinen hahmottomuus ja toisaalta kokoelman vähäinen suosittuus suhteessa Eino Leinon kokonaistuotantoon jättänyt korupainoksen lopulta vähälle huomiolle ilmestymisen jälkeen. Yhtenä vaikuttajana voi olla myös 1950-luvun loppupuolen modernin runon murros. Yhtä kaikki, Tapiovaara itse toteaa vuoden 1977

²⁶⁴ *Helsingin Sanomat* Kauniita kirjoja, 7.5.1955.

²⁶⁵ Katso esimerkiksi Rajala 2017, 480–481.

²⁶⁶ Rajala 2017, 481.

²⁶⁷ Rajala 2017, 486.

²⁶⁸ Reenpää myös pahoittelee, ettei voi tarjota Tapiovaaralle muita töitä. Hannes Reenpään kirje Tapiovaaralle 31.5.1951 Helsingistä. Saapuneet kirjeet. Kansio Aa 2. TT/Kansan Arkisto.

²⁶⁹ Aino Kallas ja Eino Leino: Otteita kirjailijattaren muistelmien kohdakkoin ilmestyvästä III osasta. *Helsingin Sanomat*. 10.8.1954.

²⁷⁰ Otavan mainos. *Helsingin Sanomat* 19.12.1954.

henkilökuvadokumentissaan, että työskentely Leinon ”rinnalla taikka varjossa” oli inspiroivaa.²⁷¹ Hän siis näkee kuvittajan runoilijan (vaikka edesmenneenkin) kollegana, mutta hierarkiassa alempana. Näin näyttää olleen ainakin suhteessa Leinoon. Se, että teokset on julkaistu myöhemmin kuvitettuna, kertoo jotain niin runokokoelmien kirjallisesta sisällöstä, kuvittajasta kuin kustantajan tavoitteista. Kuvitettuna kirja saa uusia merkityksiä.

²⁷¹ Tapio Tapiovaara -dokumentti 1977. TV2/YLE.

7 Lopuksi

Tutkimusaineiston piirtäen tulkittu runous ajoittuu suomalaisen runon modernismin murrosta edeltävään aikaan. Tuona ajanjaksona runokirjoja ja lehdissä julkaistavia runoja kuvitettiin varsin paljon figuratiivisin aihein. Varsinkin sotien aikana lyriikan suosion kasvusta seurasi, että runokokoelmia julkaistiin aiempaa enemmän. xx Yksi tekijöistä, Tapio Tapiovaara, oli jo ennen varsinaisia runokirjatoimeksiantojaan kiinnostunut runoudesta, mutta runojen kuvallistamiseen liittyvät ulostulot tekivät Tapiovaarasta runokirjataiteestaan tunnetun taiteilijan.

Tapio Tapiovaara työskenteli urallaan niin painetun kuvan, taulun kuin seinäpinnan parissa. Yhteneväistä kaikille eri mediuimein tehdyille taiteellisille tuotteille on aatteellisuus ja omaleimainen ilmaisu. Kuvataiteen lisäksi niin kirjallisuus kuin näyttämötaide vetosivat taiteilijaan. Tapiovaara koki tutkimuksen lähdeaineiston perusteella vahvaa tarvetta tuoda esiin suhdettaan juuri runouteen. Tämä suhde on yhtäältä johdonmukainen Tapiovaaran vasemmistotaiteilijaidentiteetin kanssa – työstihän hän paljon vasemmistorunoutta. Toisaalta nimenomaan Tapiovaaran runokirjataide laajempaan kokonaisuutena näyttää irtautuvan tämän muusta tuotannosta. Erityisesti runokirjojen kansien, mutta myös somistusten kohdalla tätä voi selittää yksinkertaisimmillaan kustantajien toiveista käsin. Laajemmat, taiteilijasta itsestään lähteneet kuvituskokonaisuudet Edith Södergranin *Runoja*-kokoelmaan ja Eino Leinon kahteen korupainokseen tarjoavat kuitenkin rinnakkaisen, jokseenkin erilaisen näkökulman Tapiovaaraan taiteilijana.

Tapiovaaran merkittävän laaja runokirjataidetuotanto ei ole yksistään taiteilijan halun ja innostuksen ansiota. 1930–1950-lukujen kansallinen innostus runoon edesauttoi kuvitustaiteilijan työtä. Runokirjamarkkinat kasvoivat, ja sen myötä kustantajien halu julkaista runoutta. Talvi- ja jatkosotien ajasta 1940-luvun loppuun julkaistiin niin tunnettujen kuin debyyttirunoilijoiden tuotoksia kiivaaseen tahtiin. Hiljalleen 1950-luvulle edetessä suuret kustantamot tiukensivat linjaansa ja julkaistu runous keskittyi uuteen modernistiseen runouteen, joka tuntui kaivanneen rinnalleen tulkitsevaa tai somistavaa kuvaa. Tapiovaaran henkilökohtaisen runokirjakauden päättymiseen johtivat oletettavasti niin halu siirtyä vapaaksi taiteilijaksi, leskeksi jääminen vuonna 1953 että yleinen muutos kirjankustannuksen painopisteissä. Kuva ei poistunut runokirjojen kannesta, mutta Tapiovaara poistui. Jotkut tämän runokuvitukset jäivät kuitenkin elämään.

Tapio Tapiovaaran runokirjataide liittyy siis kiinteästi ajan tarpeisiin ja omaan halukkuuteen. Tapiovaaran henkilökohtaisen elämän ja kulttuurisen ajanjakson vaikutukset mahdollistivat laajan ja uniikin tuotannon synnyn. Tutkimuksen yhtenä johtopäätöksenä voin todeta, että Tapiovaaran runokirjoihin toteuttamat kuvitukset ovat mielenkiintoinen esitys runokirjan kuvituksesta kirjataiteen kategoriana. On yksinkertaista perustella runokuvituksen erityisyyttä sen lähdetekstistä eli kirjallisuudessa omaksi alalajikseen erotellusta runoudesta käsin. Runokirjojen *kuvittaminen* ei varsinaisesti eroa muusta kuvitustaiteesta, mutta väitän, että tutkimusaineiston kirjataide on kuitenkin *omanlaistaan*.

Varsinkin *Runoja*- ja *Simo Hurtta* -kuvitukset saivat ilmestyessään kiittelevän vastaanoton. Niemenomaan edellä mainitut kaksi kokoelmaa ovat tutkimusaineistosta niitä, joita on eniten huomioitu niin aikalaiskirjoituksissa kuin Tapiovaaran henkilökuvissa – eikä vähiten taiteilijan itsensä toimesta. Onkin mielenkiintoista pohtia, missä määrin hyvä palaute kannusti Tapiovaaraa jatkamaan runokirjojen kuvittamisen parissa. Vai oliko tämä Tapiovaaralle luontaista, kuten hän henkilökuvissaan usein selitti? Toisaalta vankka asema vasemmistolaisessa kulttuuripiirissä varmisti Tapiovaaran tunnettuuden. Tämä välittyi useista vasemman laidan lehdistön Tapiovaara-nostoista. Väitän, että kansantaiteilijana tunnettu Tapiovaara myös pyrki tuomaan runosuhtettaan tarkoituksellisesti esiin. Lopulta runoudesta todella tuli osa tämän henkilökuvaa: esimerkiksi Tapiovaaran kuolinilmoitusta valittiin koristamaan tämän Edith Södergranin *Runoja*-kokoelman runoon ”Mysteerio” piirtämä hahmo.²⁷²

Tapiovaaran runokirjataiteessa yhtenevää on sen ohjelmallisuus. Hänen runokirjataiteestaan voi erottaa neljä keskenään risteävää tavoitetta, joista kussakin kokonaisuudessa painottuvat eri puolet. Kuvitukset ovat 1) ”graafillista” työtä, josta taiteilija on saanut osin elantonsa, 2) pyrkimyksiä tulkita itsessään kompleksinen ja monitasoinen tuotos, runoilijan teos, 3) kuvataiteilijan hengen tuote, kokonaistaideteos sekä 4) taidetta kansalle.

Runouden kuvittamisen tekee haasteelliseksi sen monimerkityksisyys. Kuvittajalta tämä vaatii paneutumista lähdetekstiin, mutta myös lähdetekstin tulee olla kuvitettavaksi soveltuvaa. Ei ole sattumaa, että juuri tutkimusaineiston laajemmin somistetut tai kuvitetut runokirjat päätyivät työstettäväiksi. Runon kuvittajalla on myös runon erityisyyden tähden erityinen vastuu. Voisi jopa sanoa, että runoudelle on ominaista jättää sanomatta, jotta lukijalle jää varaa tulkinnalle.

²⁷² Tapio Tapiovaaran kuolinilmoitus. *Kansan Uutiset* 26.10.1982.

Kuvitettuna tämä tulkinnan tila voi kaventua. Toisaalta kuvitus voi helpottaa lukuprosessia ja saattaa lukijan runon pariin. Varsinkin vähäisemmät somistukset tai dekoratiivisen pelkistetty kuvitus toimivat runokirjan jäsentäjinä.

Tutkimusaineiston julkaistut kokonaisuudet ovat pitkälti syntyneet kuvittajan vuorovaikutteisesta yhteistyöstä kustannustahon tai itse runoilijan kanssa. On oletettavaa, ettei Tapiovaaralle ole automaattisesti annettu vapaita käsiä suunnitteluun varsinkaan kirjankansien kohdalla. Kuvittajan vapautta syö myös se, että kuvitukset on tehty valmiisiin teksteihin: kuvitukset ovat tekstien tulkintoja. Tapiovaara onkin todennut henkilöhaastatteluissa, että kuvittaminen on ollut tälle pitkälti taloudellinen ratkaisu.²⁷³

Tekstien piirtäen tulkitseminen on kuitenkin ollut Tapiovaaralle intohimo. Tutkimusaineiston perusteella hän on tehnyt sitä myös ilman velvoitetta tai taloudellista tukea. Tapiovaaran lukiessaan sivun reunaan piirtämät marginaalikuvitukset ovat taiteilijan runotulkintoja paljaimmillaan. Pidemmälle kehitetyt, omasta halusta alullepannut julkaistut runokirjakuvitukset edustavat viimeistellympää tulkinnan muotoa. Esimerkiksi Edith Södergranin ja Eino Leinon kokoelmien kuvitukset ovat jopa tulkittavissa kunnioituksenosoituksiksi Tapiovaaran ihailemaa edesmennyttä runoilijaa kohtaan.

Kokonaistaideteosnäkökulma tiivistyy somistetuissa ja kuvitetuissa runokirjoissa, erityisesti sellaisissa kuvituskokonaisuuksissa, joissa Tapiovaaran visuaaliset elementit ovat ulottuneet typografiaan asti. Loppuun asti harkitut tyyli- ja tekniikkavalinnat ja runsaat, yhtenevät kuvitukset ovat vaatineet kuvittajalta pitkäjänteisyyttä ja runoteoksen syvällistä ymmärtämistä. Nämä taiteellisesti korkeatasoiset tuotokset painatettiin suurina erinä, mikä mahdollisti edullisen hinnan ja näin laajan saavutettavuuden. Taidegrafiikan ja julkisen taiteen tavoin kuvitustaide oli Tapiovaaran tapa mahdollistaa kuvataiteen kulkeutuminen mahdollisimman monien katseen ulottuville.

Runokirjataide yhdistyy Tapiovaaran tuotantoon myös kuva-aiheiden kautta. Varsinkin marginaalikuvitusten aiheissa esiintyy merkittävästi sellaista symboliikkaa, jota laajemmin Tapiovaaran tuotannossa tavataan: soihtua kantelevia käsiä, marssivia joukkoja, äitihahmoja, liekehtiviä sydämiä ja niin edelleen. Myös joihinkin kokonaisuuksiin valikoitunut

²⁷³ Katso esimerkiksi Tessa, Tapsa – kuvien taikuri. *Vapaa sana* 18.1.1948.

puupiiirrosmainen ote on Tapiovaaralle tyypillinen. Vaikka runokirjoihin päätyneet kuvitukset eivät todellisuudessa ole puulaatalta painettuja, ne kantavat puupiirokseen liittyviä konnotaatioita: yhtäältä perinteikkyyttä ja puun työstöstä juontuvaa voimaa, toisaalta ekspressiivisestä otteesta kumpuavaa harkittua graafisuutta.

Poikkeavampaa onkin esimerkiksi Oiva Paloheimon, Elisabet Laurilan ja Edith Södergranin teoksiin valikoitunut hento ja herkkä viivapiirros. *Herkkä viiva* toistuu Tapiovaaran runosomistuksissa ja -kuvituksissa muuta tuotantoa merkittävämmiin. Tapiovaaran omien sanojen mukaan ilmaisun määrittää lähdeteksti.²⁷⁴ Viiva on siis kuvitettavan runon synnyttämä, ikään kuin runon puhujan vastine: runon kuvan piirtäjä. Viivan herkkyyks on kuitenkin vain pinta. Jokaisen kuvan jokainen viiva on tärkeä. Todellisuudessa jokainen veto on harkittu esitys, joiden tarkoitus on muodostaa lähtökohtaisesti abstrakteista viivoista figuratiivisia tiloja ja tulkinnan hetkiä.

Södergran-kuvituksissa viivalla on muihin painettuihin kuvituksiin verrattuna erityinen merkitys. Kuvitusten keskittyneestä piirtämisestä kertoo viivan väreily (katso esimerkiksi kuva 21). Yhtäältä hento viiva on epävarma ja arka, kuten runon sana, toisaalta varma ja sommiteltu, kuten runon sana. Niin runoilijan kuin kuvittajan nuoruus kuvastuvat kuvituksista, joiden intensiteetti piilee niiden paljauudessa.

Tapiovaara on runokirjataiteessaan taipuvainen hyödyntämään juuri runoudelle ominaisia symboleita tai muuten yleisesti käytettyjä kuva-aiheita. Tapiovaara kuvitti runokirjojen somistustyönsä ohella muitakin julkaisuja, joten kuvaston toisteisuus ei ole yllättävää. Aiheiden kierrättäminen ei ole muutenkaan poikkeuksellista ajan runokirjakansissa ja kuvituksissa. Kannen funktion huomioon ottaen se on myös ymmärrettävää. Kuvituksissa ja somistuksissa taiteilija ottaa kansia enemmän vapauksia, muttei aina onnistuneesti. Vaikka tyypillisimmillään aiheet toistavat lyyristä symboliikkaa, käyttää Tapiovaara tehokeinona myös huumoria ja keronnallista kuvaa. Ilmeikkyyks ja humoristisuus tuovat lisäarvoa esimerkiksi *Simo Hurtan* kuvituksissa. Kuvitukset luovat tunnelman lisäksi sisältöä. Katri Valan *Pesäpuu palaa* - ja Elisabet Laurilan *Aurinko laskee vuorille* -kokoelmissa kuvitus taasen näyttäytyy erityisen kaivattuna kokoelmien suppeuden tähden.

²⁷⁴ A. R-e. [Antero Rinne] Kuuluksa runoteos kuvitettu. *Suomen Sosiaalidemokraatti* 20.12.1942.

Osa kuvituksista on syntynyt runoilijan kuoleman jälkeen. Edith Södergranin ja Eino Leinon kokoelmiin tehnyt kuvitukset ovat sinällään erityisiä, että ainoa kuvittajan kontakti edesmenneisiin runoilijoihin on ollut itse runojen kautta. Ajan myötä kerrostuneet merkitykset kasvattavat myös kuvituksen ja kirjan yhteyttä. Tapiovaaran kirjataiteesta Edith Södergranin ja Eino Leinon kokoelmia voi sikäli tarkastella ikonoteksteinä. Esimerkiksi Södergranin eri runokokoelmista on useita eri tavoin taitettuja painoksia, mutta nimenomaan Tapiovaaran somistamasta alkuperäisestä *Runoja*-teoksen Uuno Kailaan suomennoksesta on tehty uusia painoksia vielä 2000-luvullakin. *Simo Hurtan* kuvitus taas ei ole kivunnut *Runojen* kaltaiseen klassikon asemaan, mutta aikanaan se valittiin vuoden kauniimmaksi kirjaksi.²⁷⁵ Uusintapainoksia kuvitetusta teoksesta ei ole otettu. Sama kohtalo on ollut *Juhana Herttuan ja Catharina Jagellonian laulujen* -korupainoksella.

Tutkimusaineiston ulkopuolelle jääneissä aineistoissa on vielä tutkimisen sarkaa. Esimerkiksi Aleksis Kiven *Härkä-Tuomon* ja Kaarlo Kramsun *Runoelmien* kuvitussuunnitelmat ovat kokonaisuudessaan säilyneet.²⁷⁶ Arkistoaineiston valossa Tapiovaaralla on näiden ohella ollut suunnitelmia ainakin Eino Leinon *Pitkäjärveläisiä* ja *Helkavirsiä* varten: hän haki vuonna 1949 Suomen Taideakatemialta apurahaa kyseisten teosten kuvittamiseksi.²⁷⁷ Lisäksi Tapiovaaran laaja lehdissä julkaistun runouden kuvitusaineisto odottaa kartoittajaansa. Toisaalta nimenomaan lehdissä julkaistu runous ja sitä somistaneet kuvitukset ovat täysin oma ja erityinen kuvituksen alalajinsa, jota olisi mielekästä tutkia kokonaisuutena. Näitä yhden tai muutaman runon tai lyhyen novellin mittaisia palstoja julkaistiin useiden vähemmän tunnettujen kuvittajien somistamina erityisesti aikakauslehdissä – niin kulttuurilehdissä kuin naistenlehdissäkin. Niissä olisi jatkotutkimuksen sijaa.

²⁷⁵ Tapio Tapiovaara -dokumentti 1977. TV2/YLE; Matti Kajaksen ja Pentti Määttäsen tekemä haastattelu ja siitä tehty yhteenveto sosiologian tutkimusseminaariin 1976. Kansio De 46.

²⁷⁶ Luonnokset Kramsun *Runoelmiin*. Kansio Cc 33. TT/Kansan Arkisto. Näiden ohella julkaisematta jäivät myös vinjenttiluonnokset Ain’Elisabet Pennasen *Huomensyntyy*n sekä valmis kokonaisuus Kaarlo Kramsun *Runoelmiin*.

²⁷⁷ Apurahahakemuksen luonnoksessa hän täsmentää *Simo Hurtan* ja *Jagellonian laulujen* kuvitusten syntyneen leipätyön varjossa. Hakemus päivätty 4.9.1949 Kaunaisissa. Kansio Dd 43. TT/Kansan Arkisto.

Lähteet ja kirjallisuus

Painamattomat lähteet

Helsingin yliopisto (HY)

Taidehistorian oppiaine (THO)

Lönn, Rauha 2004. *Kapinalliset kuvat. Aleksanteri Ahola-Valon ja Tapio Tapiovaaran 1930-luvun taidegrafiikka*. Pro gradu -tutkielma.

Kansallisarkisto (KA)

Otavan arkisto

Kirjallisen osaston kirjeenvaihto 1940–1959

Kirje Tapio Tapiovaaralle 17.6.1946

WSOY:n arkisto

WSOY:n yhtiökokousten pöytäkirjat

Kirjailijakirjeenvaihto

V. I. Mikkosen kirje Olavi Siippaiselle 20.1.1943

Olavi Siippaisen kirje 25.1.1943

Olavi Siippaisen kirje 1.3.1943

Kirje Timo Töyrylälle 4.8.1942

Timo Töyrylän kirje 29.11.1942

Kansalliskirjasto (KK)

Kansalliskirjaston käsikirjoituskokoelmat

Tapio Tapiovaaran yhdeksän lyijykynäpiirroksin kuvitettua runokirjaa. KK 1984:8.

Kansan Arkisto

Tapio Tapiovaaran arkisto (TT)

Asiakirjat

Biographica

Opintokirja

Työtodistukset

Apurahahakemukset, ansioluettelot

Tyyne Tapiovaaran kokoama tietoja
Tapio Tapiovaaran elämästä ja teoksista
Taiteilijan ammatin harjoittamiseen liittyvät asiakirjat
Työsopimukset
TT:stä tehdyt haastattelut, tutkielmat, filmit
Matti Kajaksen ja Pentti Määttäsen
tekemä haastattelu 1976

Kirjeenvaihto

Saapuneet kirjeet

Stig Carlsonin kirje 16.7.1954
Stig Carlsonin kirje 16.8.1954
Elmer Diktoniuksen kirje 25.9.1936
Elisabet Laurilan kirje 5.4.1940
Ragna Ljungdellin kirje 12.8.1944
Lennart Segerstrålen kirje 24.9.1947
Katri Valan kirje 16.5.1944

Lähetettyjen kirjeiden toisteet ja konseptit

Tapiovaaran kirje Bience Gräsbeckille
3.2.1982.

Konseptit

Alustusten ja esitelmien konseptit

Tapiovaaran Rotundassa 1982

Runot

Tapio Tapiovaaran runoharjoitelmät
Kuvitettavaksi sopivat runot
Tapio Tapiovaaran mielirunoja

Lehtileikekirjat

Painotuotteet

Painotuotteet, joissa Tapio Tapiovaaraan liittyviä kirjoituksia ja/tai kuvia

Kotkan kritiikkipäivät 1978
Matti Rinne: Yksitoista Tapiovaaraa:
Tuoleja, tauluja, elokuvia

Painotuotteet, joissa Tapio Tapiovaaran kuvitus ja/tai
kansi

Taiteilijan työn tuotteet

Piirrokset, luonnokset ja harjoitelmat

Kirjojen ja julkaisujen kuvitus ja taitto: originaaleja,
luonnoksia ja vedoksia

Kirjankannet ja suojalehdet: luonnokset originaalit ja
vedokset

Valokuvat

SKS:n arkisto, kirjallisuuden ja kulttuurihistorian kokoelma (SKS KIA).

Elisabet Laurilan arkisto

The Sun Sets to Mountains -julkaisu, 1959

Oiva Paloheimon arkisto

Viljo Kajavan kirje 21.7.1949

Timo Töyrylän arkisto

Raul Roineen kirje 14.2.1943

Svenska litteratursällskapet i Finland, arkiv (SLSA)

SLSA 1310 Brev från Elmer Diktonius till Erik Furuhjelm, Cid Tallqvist, Tapio
Tapiovaara och Elli Tompuri

Elmer Diktoniuksen kirje Tapio Tapiovaaralle 14.9.1948

Yleisradio (YLE), TV2, Helsinki

Tapio Tapiovaara – kuvilla osallistuja, taidegraafikko ja suurien pintojen tekijä,
15.4.1977. Tuottaja ja toimittaja Pirkko Vallinoja, ohjaus ja leikkaus Reijo Rinne,
kuvasuunnittelu Timo Kapanen, äänisuunnittelu Kari Koski, kuvaussihteeri Ulla
Huhanantti.

Yleisradio (YLE), Elävä arkisto

Maija Savutien alustus 1940-luvun kirjallisuudesta. Lähetetty radiossa 10.4.1958.
<<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2010/05/03/1940-luku-oli-runouden-vuosikymmen>>
(10.1.2019)

Sähköiset lähteet

Nodelman, Perry, 1990 (1988). *Words about Pictures*. Athens, GA, USA: University of Georgia Press.

<<http://ebookcentral.proquest.com.libproxy.helsinki.fi/lib/helsinki-ebooks/reader.action?docID=1336648>> (10.1.2019)

Painetut tieteelliset lähteet ja kirjallisuus

Anttonen 1990. Taidegrafiikka 1895–1950. *ARS: Suomen taide*. 5. Toim. Salme Sarajas-Korte. Helsinki: Weilin+Göös, 271–299.

Anttonen, Erkki 2000. Taidegrafiikka 1950-luvulla. *1950-luku: Vapautumisen aika*. Helsinki: Suomen Taideyhdistys, 124–128.

Anttonen, Erkki 2006. *Kansallista vai modernia: Taidegrafiikka osana 1930-luvun taidejärjestelmää*. Helsinki: Valtion taidemuseo/Kuvataiteen keskusarkisto.

Bal, Mieke 1991. Reading "Rembrandt": Beyond the Word-Image Opposition. Cambridge: Cambridge University Press.

Bland, David 1969. *History of Book Illustration: The Illuminated Manuscript and the Printed Book*. Lontoo: Faber, Gaber.

Brusila, Riitta 1997. *Realismista fiktion: Visuaalisuus ja suomalaiset aikakauslehdet*. Tampere: Tampereen yliopisto.

Genette, Gérard 1997 (1987). *Paratexts: thresholds of interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.

Happonen, Sirke 2001. Liike, kuvakirja ja kuvitettu teksti. *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Toim. Raija Raussi ja Kaisu Rättyä. Helsinki: Suomen Nuorisokirjallisuuden instituutin julkaisuja 23, 101–131.

- Hatva, Anja 2008. Runon ja kuvan taide. *Rakkaus koneisiin: Mikkelin VIII kuvitustriennale*. Toim. Anna-Maria Larikka. Mikkelin kaupungin julkaisuja 3/2008. Näyttely 14.6.–21.9.2008. Mikkelin kaupunki: Mikkeli, 10–22.
- Hosiasluoma, Yrjö 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Häggman, Kai 2003. *Avarammille aloille, väljemmille vesille: Werner Söderström osakeyhtiö 1940-2003*. Helsinki, WSOY.
- Häggman, Kai 2008. *Paras tawara maailmassa. Suomalainen kustannustoiminta 1800-luvulta 2000-luvulle*. Helsinki: Otava.
- Hänninen, Ville 2017. *Kirjan kasvot: Sata vuotta suomalaisia kirjankansia*. Helsinki: SKS.
- Häppölä, Sinikka 2008. *Elisabet Laurila: Unohdettu unohtumaton*. Helsinki: Pilot-kustannus.
- Janzen Kooistra, Lorraine 1995. *The Artist as a Critic: Bitextuality in Fin-de-siècle Illustrated Books*. Aldershot: Scolar Press.
- Janzen Kooistra, Lorraine 2002. *Christina Rossetti and Illustration: A publishing history*. Athens: Ohio University Press.
- Janzen Kooistra, Lorraine 2011. *Poetry, Pictures, and Popular Publishing: The Illustrated Gift Book and Victorian Visual Culture, 1855-1875*. Ohio: Ohio University Press.
- Jaukkuri, Maaretta 1973. Tapsan sota ja rauha. *Vedos '73*, 5–13.
- Jaukkuri, Maaretta. *Nähtyä ja tehtyä – Tapio Tapiovaara/Tapsa/70-vuotisnäyttely*. Hämeenlinnan taidemuseo 17.11.–3.12.1978. Hämeenlinna: Hämeenlinnan taidemuseo.
- Karjalainen, Tuula 2013. *Tove Jansson: Tee työtä ja rakasta*. Helsinki: Tammi.

- Kruskopf, Erik 2010. *Valon rakentajat: Suomalaista kuvataidetta 1940–1950-luvuilta*. Helsinki: SKS.
- Lassila, Pertti 1990. *Otavan historia 3. osa*. Helsinki: Otava.
- Laukka, Maria 2003. *Tavaton kiire! 125-vuotta suomalaista kirjan kuvitusta*. Designmuseum 10.10.2003–11.1.2004. Helsinki: Designmuseum.
- Launis, Mika 2001. Kuvitustutkimus, taiteen funktio ja identiteetti. *Tutkiva katse kuvakirjaan*. Toim. Raija Raussi ja Kaisu Rättyä. Helsinki: Suomen Nuorisokirjallisuuden instituutin julkaisuja 23, 57–77.
- Leino-Kaukiainen, Pirkko 1990. *Kirja koko elämä: Gummeruksen kustannustoiminnan historia*. Jyväskylä: Gummerus.
- Lukkarinen, Ville 2007. Kuvitus omana tekstinään: esimerkkinä Albert Edelfeltin kuvitus Runebergin Kuningas Fjalariin. *Kirjallisia elämyksiä: alkukivistä toiseen elämään*. Toim. Yrjö Hosiaisloma, Maria Laakso, Hanna Suutela ja Pekka Tammi. Helsinki: SKS, 28-41.
- Lukkarinen, Ville 2015. *Piirtäjän maisema: Paikan kokeminen piirtämällä*. Helsinki: SKS.
- Macksey, Richard 1997. Foreword. *Paratexts: thresholds of interpretation*. Gérard Genette. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mikkonen, Kai 2005. *Kuva ja sana: kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, taiteessa ja ikonotekstissä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Miller, Hillis J. 1992. *Illustration*. Lontoo: Reaktion Books Limited.
- Mitchell, W. J. T. 1994. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. University of Chicago Press.

- Paloposki, Hanna-Leena 2010. Kuvataiteen keskusarkisto 20 vuotta. *Muisto: Taiteilijakirjeitä, arkistoa ja kokoelmia*. Toim. Hanna-Leena Paloposki. Helsinki: Kuvataiteen keskusarkisto/Valtion taidemuseo, 6–11.
- Rahikainen, Agneta 2014. *Edith: Runoilijan elämä ja myytti*. Södergran. Helsinki: Schidts & Söderströms.
- Rahikainen, Agneta 2018. Vierge moderne – Edith Södergran ja “uusi nainen”. *Kohtaamisia kaupungissa: suomalaista taidetta 1900-luvulta*. Toim. Anu Utriainen. Näyttely Ateneumissa 18.10.2018–20.1.2019. Ateneumin julkaisut n:o 105. Kansallisgalleria/Ateneum, 110–128.
- Rajala, Panu 2017. *Virvatuli: Eino Leinon elämä*. Helsinki, WSOY.
- Rinne, Matti 2006. *Kiila 1936–2006: Taidetta ja taistelua*. Helsinki: Tammi.
- Rinne, Matti 2008. *Yksitoista Tapiovaaraa: Tuoleja, tauluja, elokuvia*. Helsinki: Teos.
- Räsänen, Anja 1977. *Tapio Tapiovaaran grafiikkaa: Tapsa -77*. Kansankulttuuri.
- Saarenheimo, Kerttu 1984. *Katri Vala, aikansa kapinallinen*. Porvoo, Helsinki: WSOY.
- Sevänen, Erkki 1990. *Taide instituutiona ja järjestelmänä: Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit*. Helsinki: SKS.
- Utrio, Untamo 1968. *Tammen neljännesvuosisata: Toiminta ja tuotanto 1943–1967*. Helsinki: Tammi.
- Vieru, Elina 2000. Muodollisesti vapaa – noudattaa silti tyyliä ja tapaa. *1950-luku: Vapautumisen aika*. Helsinki: Suomen Taideyhdistys, 82–101.
- Viikari, Auli 2003. Lyriikan runousoppia. *Runousopin perusteet*. Mervi Kantokorpi Pirjo Lyytikäinen, Auli Viikari. Helsingin yliopiston julkaisuja, Palmenia-sarja. Helsinki: Palmenia-kustannus, 39–102.

Ylimartimo, Sisko 2002. *Auringosta itään, kuusta länteen: Kay Nielsenin kuvitustaide ja mahdollisen maailman kuvaamisen keinot*. Rovaniemi.

Ylimartimo, Sisko 2012. *Kuviteltua – kuvitettua. Pohdintoja fantasian ja muun fiktion kuvittamisesta*. Rovaniemi: Lapin yliopistopaino.

Ylimartimo, Sisko 2015. *Kultia kujille, hopehia tanhuville: Kuvittajien Kalevala*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Avain.

sekä liitteen 1 neljäkymmentäseitsemän runokokoelmaa.

Aikakaus- ja sanomalehdet

A. A. T, 1949. Suppea, mutta aito runokokoelma. *Länsi-Savo* 11.1.1949.

A R:suo 1948. Juhlavaa kirjankuvitusta. *Maaseudun tulevaisuus* 2.12.1948.

Aino Kallas ja Eino Leino: Otteita kirjailijattaren muistelmien kohdakkoin ilmestyvästä III osasta. *Helsingin Sanomat*, 10.8.1954.

Andrews, Tim 1959. *Helsingin Sanomat* 16.6.1959.

Eino Leinoa korupainoksena. *Otavan Uutiset* 6.10.1948.

Forsberg, Reino 1948. Simo Hurtan syksy. *Suomen Sosiaalidemokraatti* 19.12.1948.

H. K-s, 1943. Kirjallisuutta. Katri Vala: Pesäpuu palaa. Runoja. *Valvoja-aika* 1/1943, 25–26.

Haikara, Kalevi 1964. Puolustaakseni sitä missä on eteenpäinmenoa. *Ajankuvat* 3/1964, 14–15, 35–36.

Hämäläinen-Forslund, Pirjo 1988. Me saimme resonanssia työväenjoukoista. *Kansan Uutiset* 15.11.1988.

Jalkanen, Hugo 1948. Kirjataidetta. *Uusi Suomi* 8.12.1948.

Jokinen, Pertti 1978. On sanottava EI jos suunta on väärä, *Kansan Uutiset* 7.11.1978.

Jokinen, Pertti 1981. Espoolainen taiteilija lähikuvassa: Tapsan kuva taistelee yhä. *Espoo: Kuntamme tänään* 2/1981.

Kauniita kirjoja. *Helsingin Sanomat* 7.5.1955.

L. T-nen 1948. Kaksi naislyyyrikköä. *Helsingin Sanomat* 18.12.1948.

REP 1954. Meri ja koti. *Taidelehti Kuva* 11/1954, 22–23.

Oksanen, Irina 1975. Rakas ystävämme Tapsa Tapiovaara. *Uusi nainen* 3/1975, 14–16.

S. Saarikivi 1954. Graafikkoryhmä X/10. *Helsingin Sanomat* 27.11.1955.

S— a U— o 1948/9. Viehättävän suorasanaista runoutta. *Sisämaa* 16.11.1948/9.

Savolainen, Erkki 1978. Taiteilijana kaiken ikänsä... Tapio Tapiovaarasta tuli kuvittaja jo lyseolaisena. *Hämeen Sanomat* 4.11.1978.

Savolainen, Erkki 1978 Taidetta sinne missä eletään elämää: Tapio Tapiovaara ”taitaja iän ikuinen”. *Oma Markka* 8/1978, 24–28.

Sariola, Hannu 1978. Taiteilija Tapio Tapiovaara. *Medisiinari* 7/1978, 19.

Savutie, Maija 1948. Tapsan ”Simo Hurtta”. *Vapaa Sana* 14.11.1948.

Sihteeri 1942. Toimituksen tuolilta. *Kenttälotta* 8/1942, vuosikerta: 122–123.

T. H. 1943. Uusia kirjoja. *Suomen nainen* 1–2/1943, 2.

Taiteilija ei saa vaieta: Tapsa Tapiovaara kertoo Kulttuurivihkoille. *Kulttuurivihkot* 2/1974, 35–48.

Tapio Tapiovaaran kuolinilmoitus. *Kansan Uutiset* 26.10.1982.

Tekijä esiin. *Suomen Kuvalehti*, 1943, vuosikerta: 1197.

Tessa 1948. Tapsa – kuvien taikuri. *Vapaa Sana* 18.1.1948.

Tuominen, Arja-Anneli 1983. Runo on kuva. *Kansan Uutisten Viikkolehti* 29.10.1983.

V. k-lä 1949. Nuorta lyriikkaa. *Suomen Sosiaalidemokraatti* 25.1.1949.

Valkea, Heikki. Olen lukenut tämän kirjan. *Nuori voima* 2/1943, 24–26.

Valkonen, Markku 1978. Tapsa Tapiovaara 70 vuotta: Taiteilija, tulenkantaja, rauhantekijä. *Näköala Tshekkoslovakiaan* 5/1978, 3.

Vellamo, Jarkko 1979. Taiteilija Tapio Tapiovaara: Ihmiskunnan toiveet ja tuskat heijastuvat hyvässä taiteessa. *Ravintolahenkilökunta* 1/1979, 16.

Liitteet

Liite 1: Runokirjataulukko

Tähän taulukkoon on kronologisesti listattu julkaisuvuoden perusteella tutkimusaineisto. Tapiovaara on kannettanut kirjat, mahdolliset muut visuaalit mainitan lisätiedoissa.

Tutkimusaineiston ulkopuolelle saattaa jäädä sellaisia teoksia, joita en ole löytänyt arkistoaineistojen tai antikvariaattien internetsivujen avulla.²⁷⁸ Kokoelmat ovat selattavissa arkistoissa ja kirjastoissa. Aineistoon ei kuulu alkuperäisiä kuvituksia hyödyntäneitä runoteosten uusintapainoksia tai käännöksiä. Esimerkiksi Elisabet Laurilan *The Sun Sets to Mountains* (1959) ja Timo Töyrylän *Valitut runot 1940-luvulta* (1971) perustuvat vanhoihin kuvituksiin.²⁷⁹

Kokoelman nimi	Runoilija	Vuosi	Kustantaja	Lisätietoja
<i>Gräs och Granit</i>	Elmer Diktonius	1936	Schildts	
<i>Rivit</i>	Jarno Pennanen	1937	Kiila	
<i>Luomiskuut</i>	Viljo Kajava	1939	Gummerus	Marginaalikuvitettu painos Kansalliskirjastossa
<i>Tie Pilven alta</i>	Arvo Turtiainen	1939	Kirjailijain Kustannusliike	Marginaalikuvitettu painos Kansalliskirjastossa
<i>Vaella nuoruus -runoantologia</i>	Useita kirjoittajia	1939	Gummerus	
<i>Polku kirkkauteen</i>	Paavo Hynynen	1942	WSOY	
<i>Sinikallio</i>	Eila Kivikk'aho	1942	WSOY	
<i>Vielä minä elän</i>	Sirkka Selja	1942	WSOY	
<i>Runoja</i>	Edith Södergran (Suomentanut Uuno Kailas)	1942	WSOY	Myös kuvitus
<i>Loitsu</i>	Elina Vaara	1942	WSOY	
<i>Pesäpuu palaa</i>	Katri Vala	1942	WSOY	Myös somistus
<i>Lapsellinen maa</i>	Helvi Hämäläinen	1943	WSOY	
<i>Yksi tie</i>	Ensio Kurki-Suonio	1943	WSOY	
<i>Ihmisen osa</i>	Martti Merenmaa	1943	WSOY	
<i>Elopeltojen yli</i>	Oiva Paloheimo	1943	WSOY	Myös somistus
<i>Huomensynty</i>	Ain'Elisabet Pennanen	1943	WSOY	

²⁷⁸ Epäselväksi jäi esimerkiksi Jalmari Jäntin toimittama WSOY:n joulutervehdyskirja *Alussa oli runo* vuodelta 1943. Sen kansivinjentti muistuttaa niin Tapiovaaran kuin Sylvi Kunnaksen kädenjälkeä. Mauno Mannisen *Rautaisten tornien* kansikuva on myös tyyliltään jokseenkin tapiovaaramainen, mutta puumerkki eroaa: kuvaan on kaiverrettu pelkästään iso T-kirjain, ei tavallista Tapsa-nimeä tai liekehtivää t-kirjainta.

²⁷⁹ Tapiovaara kannetti myös mietelausekirjoja, jotka olen rajannut aineiston ulkopuolelle: esimerkiksi Elsa Hepporaudan *Elämäni Kaarisilta* (1942, WSOY) ja V. A. Koskenniemen syntymäpäiväkirja *Vuoden päivät*.

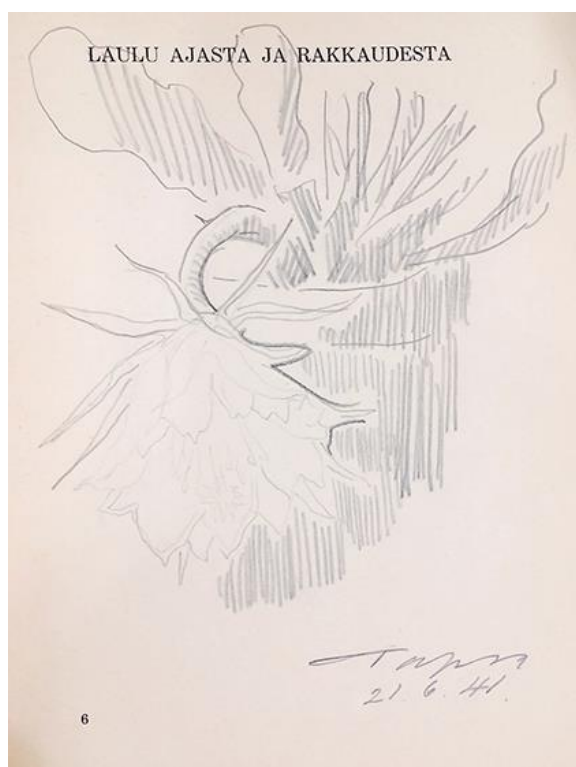
<i>Kohtalon vaaka</i>	Kaarlo Sarkia	1943	WSOY	
<i>Ylistän rakkautta</i>	Olavi Siippainen	1943	WSOY	Myös somistus
<i>Lähde ja matkamies</i>	Aale Tynni	1943	WSOY	
<i>Kenttäharmaa nuoruus</i>	Timo Töyrylä	1943	WSOY	Myös somistus
<i>Vedenneito</i>	Sirkka Selja	1944	WSOY	
<i>Pilvet</i>	Elvi Sinervo	1944	Tammi	Marginaalikuvitettu painos Kansalliskirjastossa
<i>Palasin kotiin</i>	Arvo Turtiainen	1944	Tammi	
<i>Karhutanssi</i>	Pentti Lahti	1945	Kansankulttuuri	
<i>Tomun kimallus</i>	Jarno Pennanen	1945	WSOY	
<i>Pyörteitä</i>	Leo Tiainen	1945	Tammi	
<i>Laulu kiven ja raudan ympärässä</i>	Arvo Turtiainen	1945	Tammi	
<i>Alkukallio</i>	Karin Alm	1946	Tammi	
<i>Hård början</i>	Elmer Diktonius	1946	Schildts	
<i>Junttalaulut</i>	Pentti Lahti	1946	Kansankulttuuri	
<i>Laulu puolueelle</i>	Arvo Turtiainen	1946	Kansankulttuuri	
<i>Uurian vaimo</i>	Erkki Vuorela	1947	Otava	
<i>Aurinko laskee vuorille</i>	Elisabet Laurila	1948	Otava	Myös somistus
<i>Simo Hurta – Runo-sikermä Isonvihan ajoilta</i>	Eino Leino	1948	Otava	Myös kuvitus
<i>Nuori Kiila Runoantologia</i>	Useita kirjoittajia	1948	Kiila	
<i>Henkipatto</i>	Armas Äikiä	1948	Kansankulttuuri	
<i>Annorlunda</i>	Elmer Diktonius	1948	Schildts	
<i>Samlade dikter</i>	Edith Södergran	1949	Schildts	Kannessa eri kuva kuin <i>Runoja</i> -kokoelmassa
<i>Hyvä on meri</i>	Viljo Kajava	1950	Otava	
<i>Kellopoijut</i>	Elvi Sinervo ja Arvo Turtiainen	1950	Kansankulttuuri	Marginaalikuvitettu painos Kansalliskirjastossa
<i>Hiiri hongan latvassa ja muita satuja ja runoja</i>	Pentti Lahti	1952	Kansankulttuuri	
<i>Vapauden tulet</i>	Useita kirjoittajia	1952	Kansankulttuuri	
<i>Ringar i stubben</i>	Elmer Diktonius	1954	FIB:s Lyrikklubb	Myös somistus
<i>Juhana Herttuan ja Catharina Jagellonian lauluja</i>	Eino Leino	1954	Otava	Myös kuvitus
<i>Neidon kaivo</i>	Elvi Sinervo	1956	Tammi	
<i>Förgernas strand</i>	Eva Wichman	1956	Söderströms	
<i>Vesillelasku</i>	Jarno Pennanen	1960	Kiila	

Liite 2: Tapio Tapiovaaran marginaalikuvitukset, Kansalliskirjasto

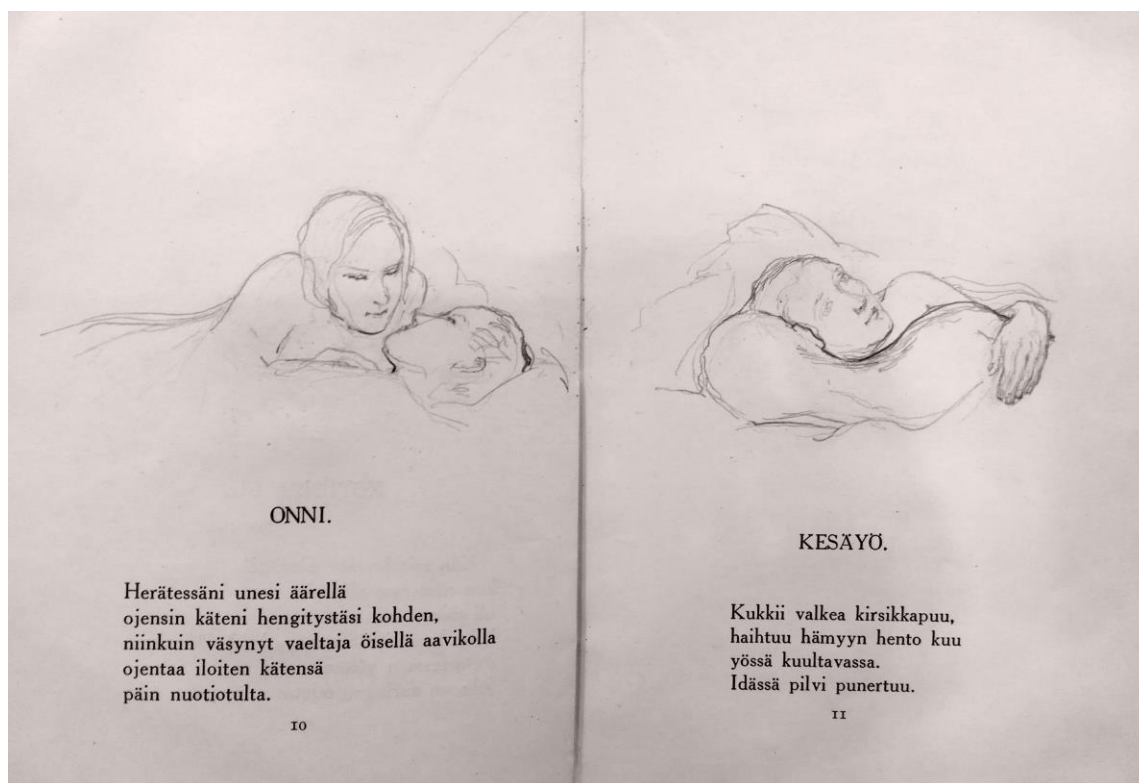
Tähän luetteloon on koottu runoilijan sukunimen mukaan aakkosittain yhdeksään Kansalliskirjaston käsikirjoituskokoelmaan lahjoitettuun Tapiovaaran marginaalikuvittamaan omistuspainokseen liittyviä tietoja. Vastaavia marginaalikuvitettuja teoksia on Kansalliskirjaston lisäksi Kansan Arkiston Tapiovaaran henkilöarkistossa.

Kokoelman nimi	Runoilija	Teoksen painovuosi ja kustantaja	Lisätietoja
<i>Luomiskuut</i>	Viljo Kajava	1939 Gummerus	Teoksella on Tapiovaaran suunnittelema kansi
<i>Kootut teokset IV</i>	Eino Leino	1927 Otava	
<i>Simo Hurta</i>	Eino Leino	1919 Otava	Kuvitukset liittyvät vuonna 1948 julkaistuun Simo Hurtan korupainokseen
<i>Pilvet</i>	Elvi Sinervo	1944 Tammi	Teoksella on Tapiovaaran suunnittelema kansi
<i>Kellopoijut</i>	Elvi Sinervo ja Arvo Turtiainen	1950 Kansankulttuuri	Teoksella on Tapiovaaran suunnittelema kansi
<i>Levottomia unia</i>	Södergran	1929 Tulenkantajat	Kuvitukset liittyvät vuonna 1942 julkaistuun kuvitettuun, nimellä <i>Runoja</i> julkaistuun painokseen
<i>Muutos</i>	Arvo Turtiainen	1936 Kirjailijain kustannusliike	
<i>Tie pilven alta</i>	Arvo Turtiainen	1939 Kirjailijain kustannusliike	Teoksella on Tapiovaaran suunnittelema kansi
<i>Paluu</i>	Katri Vala	1934 WSOY	

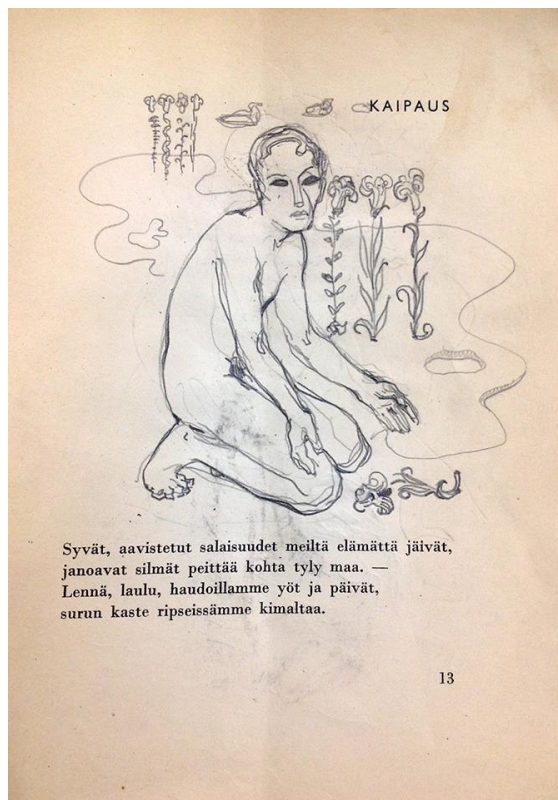
Kuvaliite



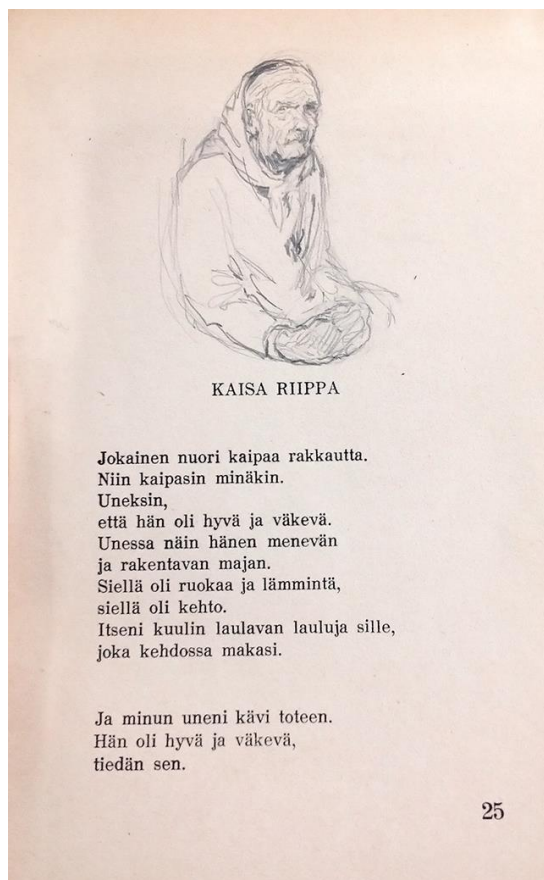
Kuva 1: Arvo Turtiaisen kokoelman *Tie pilven alta* ensipainos vuodelta 1939, marginaalipiirros päivätty 21.6.1944. KK 1984:8.



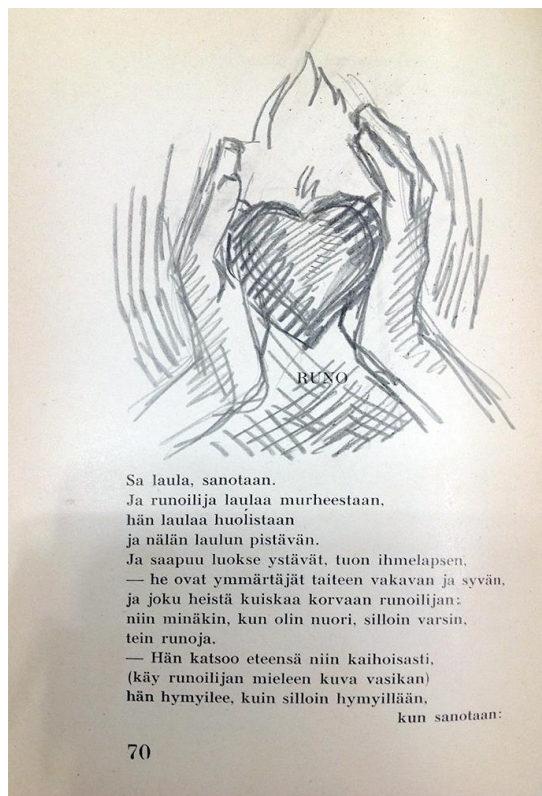
Kuva 2: Katri Valan kokoelman *Paluu* ensipainos vuodelta 1934, marginaalipiirros. KK 1984:8.



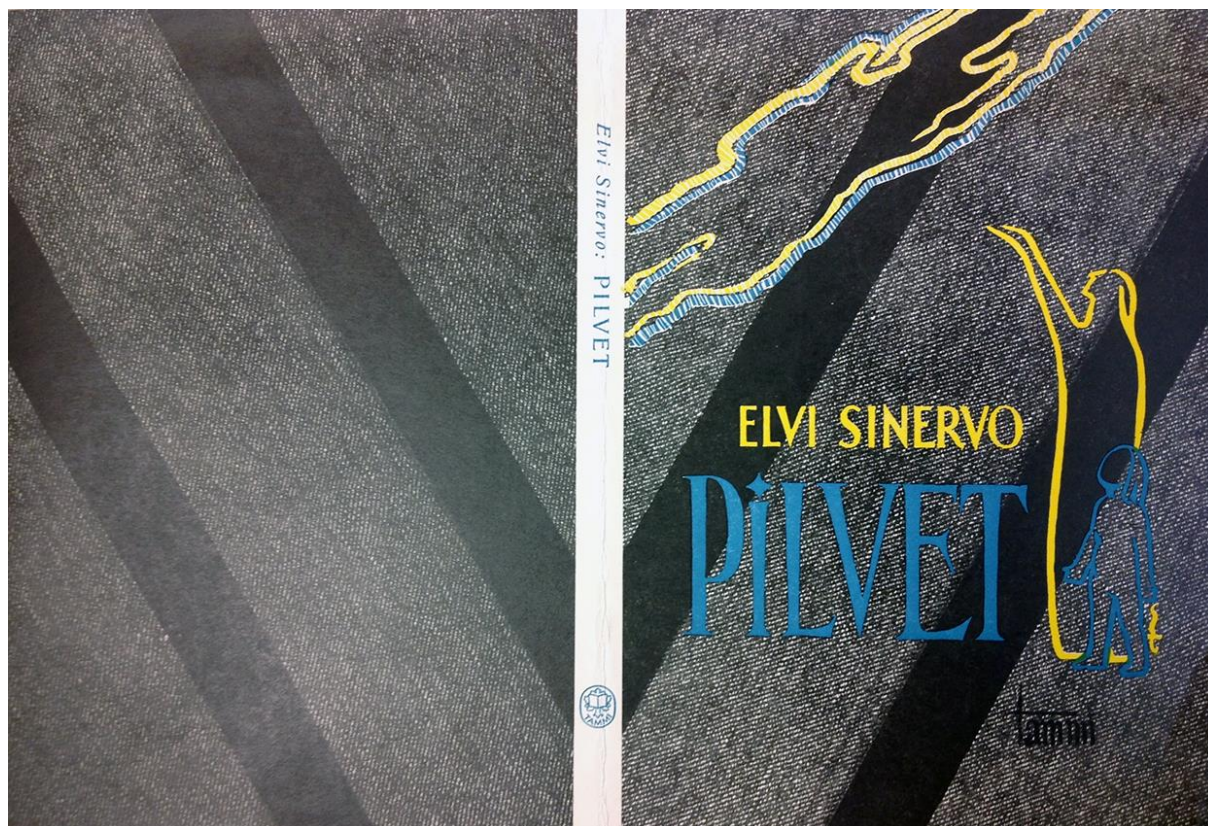
Kuva 3: Viljo Kajavan kokoelman *Luomiskuut* ensipainos vuodelta 1939, marginaalipiirros. KK 1984:8.



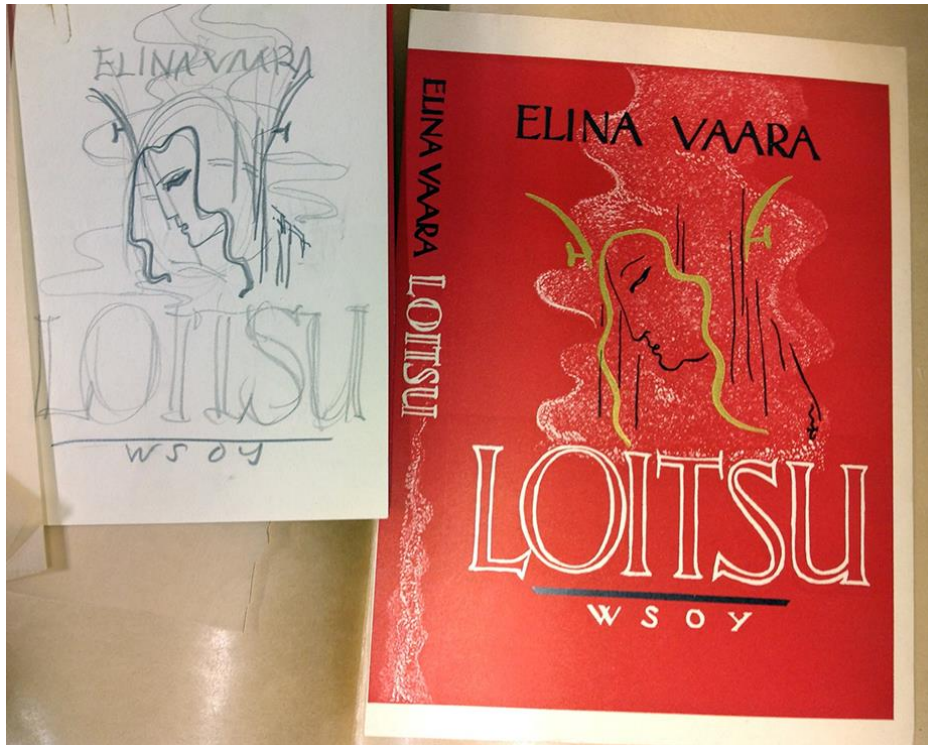
Kuva 4: Arvo Turtiaisen kokoelman *Muutos* ensipainos vuodelta 1936, marginaalipiirros. KK 1984:8.



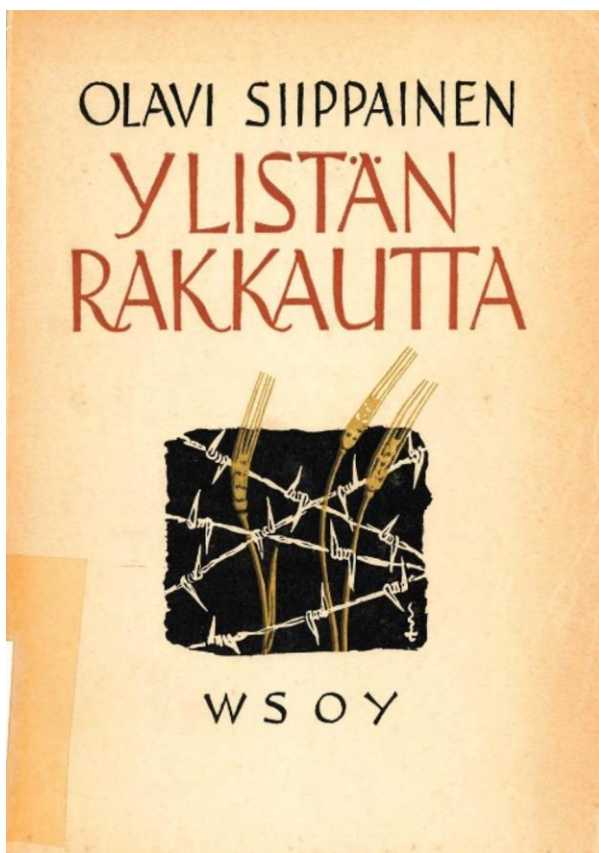
Kuva 5: Arvo Turtiaisen kokoelman *Muutos* ensipainos vuodelta 1936, marginaalipiirros. KK 1984:8.



Kuva 6: Elvi Sinervon *Pilvet*-kokoelman kansipaperin vedos.
 Todennäköisesti vuodelta 1944. Kansio Cb 32. TT/Kansan Arkisto.



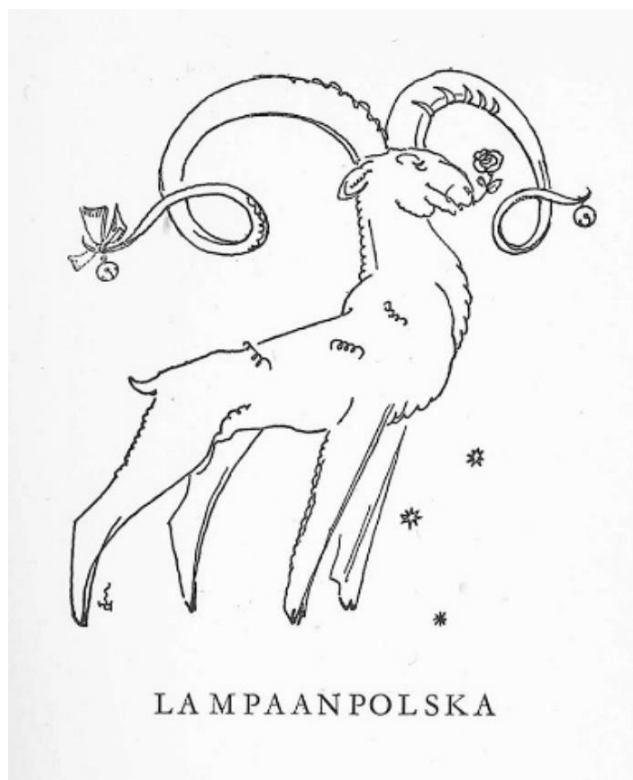
Kuva 7: Elina Vaaran *Loitsu*-kokoelman kannen luonnos ja koevedos.
Todennäköisesti vuodelta 1942. Kansio Cb 32. TT/Kansan Arkisto.



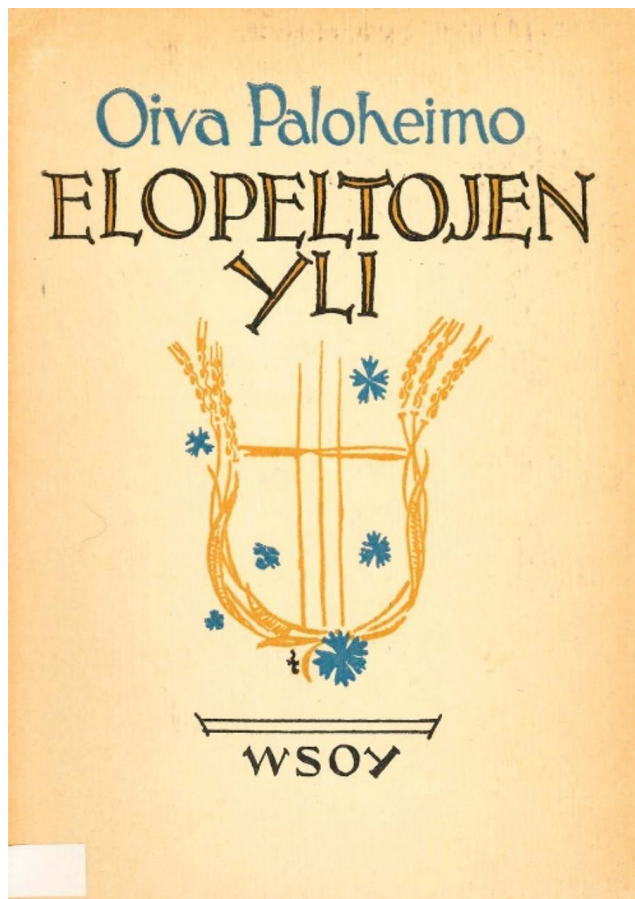
Kuva 8: Olavi Siippaisen *Ylistän rakkautta* -kokoelman kansi.
Kuvattu kirjastokappaleesta, painos vuodelta 1943.



Kuva 9: Katri Valan *Pesäpuu palaa* -kokoelman somistusten fotokopioita edeltäviä tussiversioita. Todennäköisesti vuodelta 1942. Kansio Cb 30. TT/Kansan Arkisto.



Kuva 10: Oiva Paloheimon *Elopettojen yli* -kokoelman välinjetti. Kuvattu kirjastokappaleesta, painos vuodelta 1943.



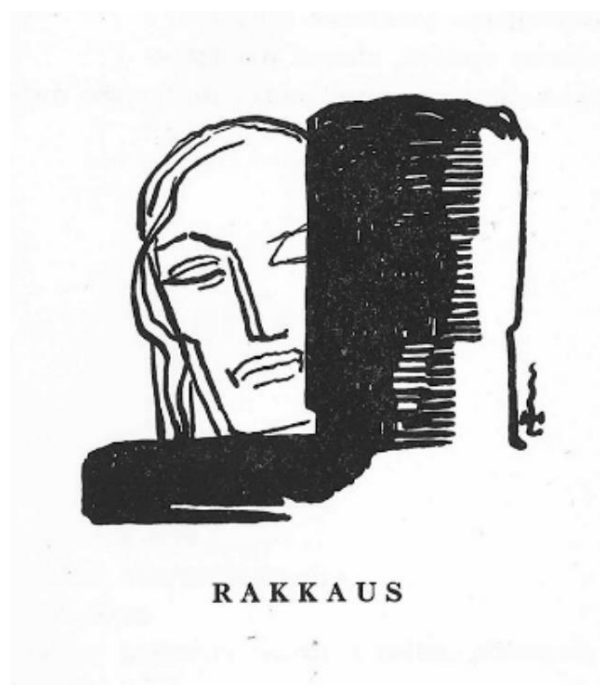
Kuva 11: Oiva Paloheimon *Elopeltojen yli* -kokoelman kansi.
Kuvattu kirjastokappaleesta, painos vuodelta 1943.



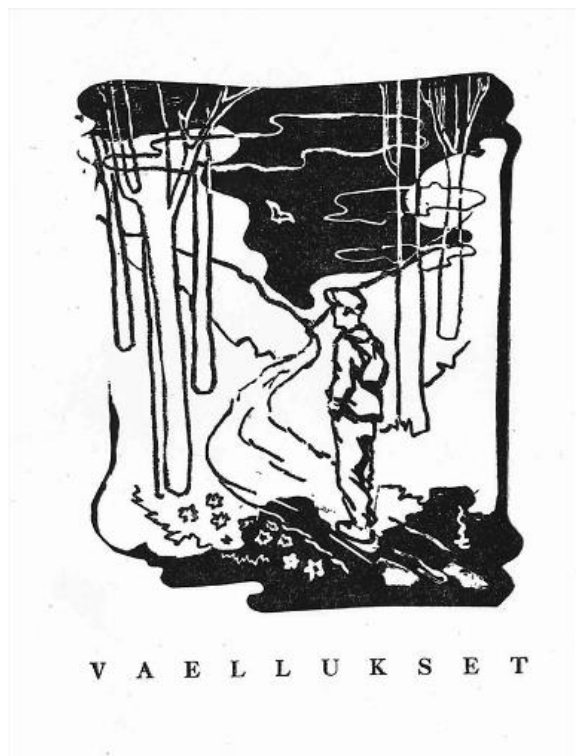
Kuva 12: Elmer Diktoniuksen *Ringar i Stubben* -kokoelman ensimmäisen osion ”Om visshet” välivinjetti.
Kuvattu kirjastokappaleesta, painos vuodelta 1954.



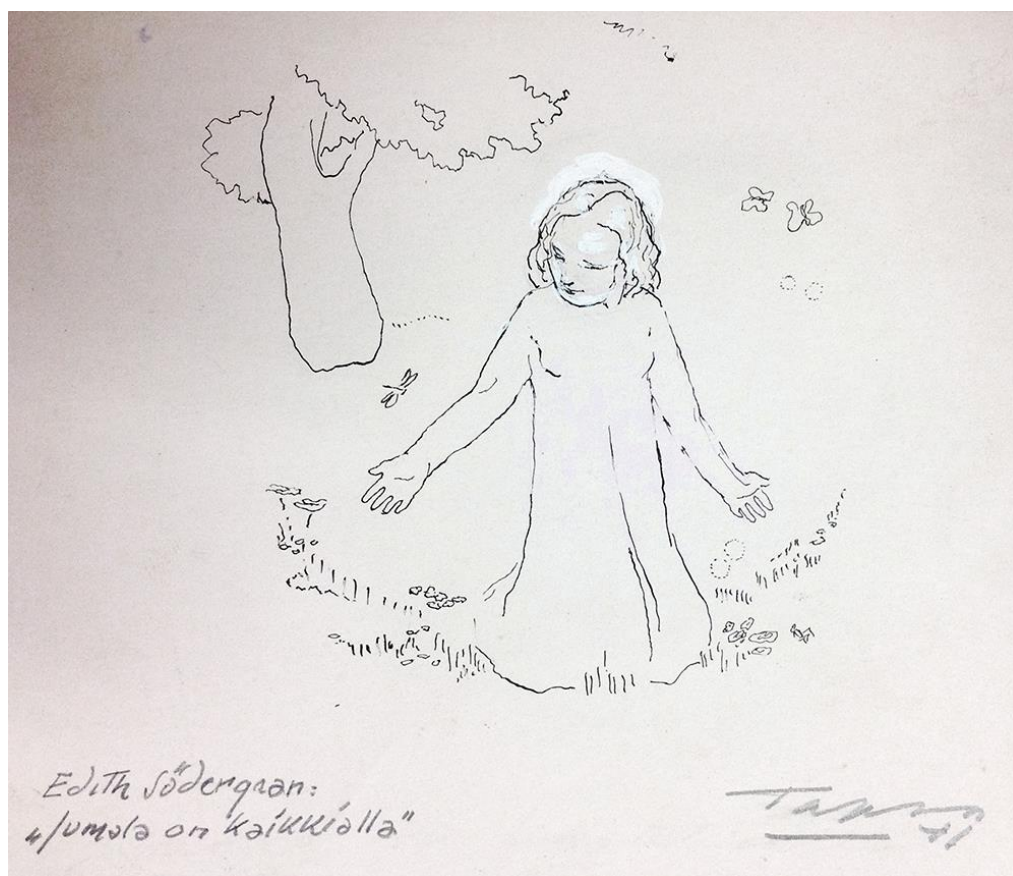
Kuva 13: Timo Töyrylän *Kenttäharmaa nuoruus* -kokoelman välinjenti.
Kuvattu kirjastokappaleesta, painos vuodelta 1943.



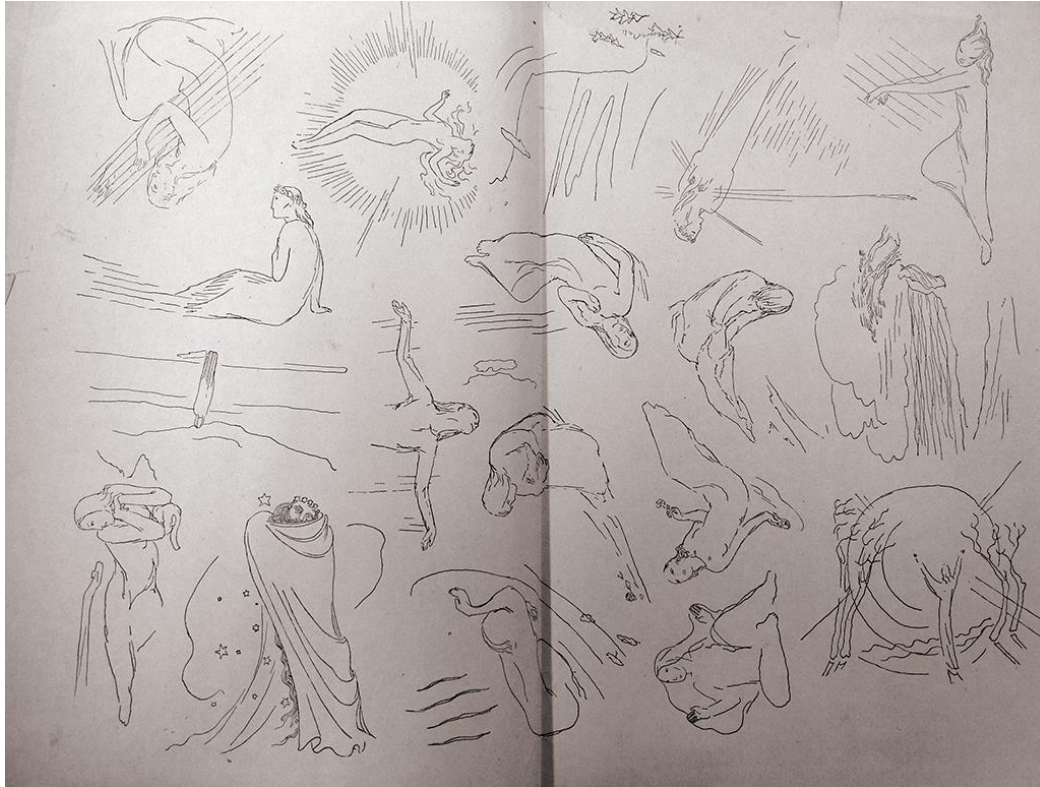
Kuva 14: Olavi Siippaisen *Ylistän rakkautta* -kokoelman välinjenti.
Kuvattu kirjastokappaleesta, painos vuodelta 1943.



Kuva 15: Timo Töyrylän *Kenttäharmaa nuoruus* -kokoelman välivinjetti. Kuvattu kirjastokappaleesta, painos vuodelta 1943.



Kuva 16: Toinen lopullisesta Edith Södergranin *Runoja*-kokoelmasta pois jäänyt kuvitus runoon "Jumala on kaikkialla". Päiväty vuodelle 1941. Kansio Cb 30. TT/Kansan Arkisto.



Kuva 17: Koevedoksia Edith Södergranin *Runoja*-kokoelman kuvituksista todennäköisesti vuodelta 1942. Kansio Cb 30. TT/Kansan Arkisto.



Suuri puutarha

Me olemme kaikki kodittomia vaeltajia
ja kaikki me olemme sisaruksia.
Alastomina, repaleissa kuljemme, reppu selässämme,
mutta mitä omistavat ruhtinaat meihin verraten?
Ilmojen halki virtaavat meille aarteet,
kullassa arvioimattomat.

100

Mitä vanhemmiksi tulimme,
sitä enemmän tiedämme olevamme sisaruksia.
Meillä ei ole muuta tekemistä muun luomakunnan
kanssa,
me vain annamme sille sielumme.
Jos minulla olisi suuri puutarha,
kutsuisin sinne kaikki sisarukseni.
Jokainen ottaisi mukaansa suuren aarteen.
Kun ei meillä ole mitään kotimaata, me voisimme
tulla kansaksi.
Me rakennamme muurin puutarhan ympäri,
että ei mikään maailman ääni saavuta meitä.
Hiljaisesta puutarhastamme
annamme maailmalle uuden elämän.

Kuva 18: Kuvitus Edith Södergranin *Runoja*-kokoelman runoon "Suuri puutarha". Ensimmäinen painos 1942, kuvattu kirjoittajan vuoden 2010 painoksesta.



Lyyrani

Inhoan ajatella — —
Missä on kallis jättiläislyyrani?
Päivänpaiste-kielinen, satumainen, pilvistä riippuva.
Oi sinä jättiläislyyrani,
sinä riiput maailman yllä kuin kysymysmerkki.

Kun minä kuolen,
heittäydyn kielillesi huolettomasti.
Silloin nousee kaksi henkeä tuntemattomista.
Ne kantavat meidät nukkuvina merten yli,
ne pysähtyvät keskellä Atlanttia —

Ja me olemme kumpikin kadonneet maailmasta,
kallis lyyrani.

62

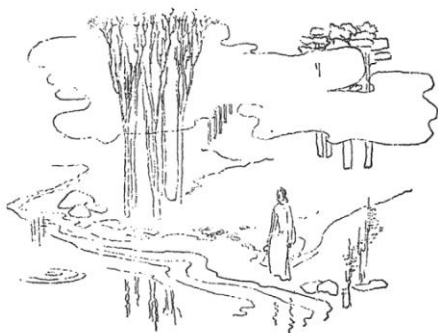


Tulevaisuuden kulkue

Repikää kaikki kunniaportit —
kunniaportit ovat liian matalia.
Tilaa oudolle kulkueellemme!
Raskas on tulevaisuus — rakentakaa siltoja
rajattomalle.
Jättiläiset, kantakaa kiviä maailman ääristä!
Demonit, valakaa öljyä kattiloiden alle!
Hirviö, mittaa pyrstölläsi mitat!
Kohotkaa taivaissa, sankarihahmot,
kohtalokkaat kädet — aloittakaa työnne.
Murtakaa kappale taivasta, hehkuva.
Olemme repivä ja lyövä.
Olemme taisteleva tulevaisuuden mannasta.
Nouskaa, airuet,
ihmeellisen selvästi näkyvät, vaikka vielä etäällä,
päivä tarvitsee kukonlauluanne.

63

Kuva 19: Kuvituksia Edith Södergranin *Runoja*-kokoelman runoihin ”Lyyrani” ja ”Tulevaisuuden kulkue”. Ensimmäinen painos 1942, kuvattu kirjoittajan vuoden 2010 painoksesta.



Syksyllä

Nyt on syksy, ja kultaiset linnut
lentävät kaikki kotiin sinisen veden yli;
rannalla istuen tuijotan syksyn koruja,
ja hyvästely humisee puissa.
Hyvästely on suuri, ero edessä,
mutta jälleennäkeminen on varma.
Siksi on uni kevyt, kun nukahdan, käsi pään alla.
Tunnen erään äidin hengityksen silmilläni
ja erään äidin suun sydäntäni vasten:
nuku ja uinu, lapseni, sillä aurinko on poissa —

108



Vaarallisia unia

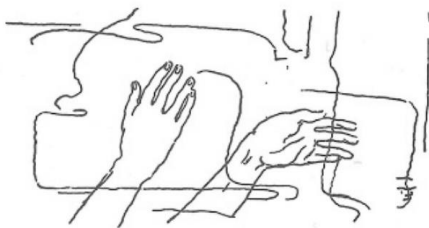
Älä mene liian liki uniasi:
ne ovat savu ja ne voivat haihtua —
ne ovat vaarallisia ja voivat kestää.

Oletko katsonut uniasi silmiin:
ne ovat sairaita eivätkä ymmärrä mitään —
niillä on vain omat ajatuksensa.

Älä mene liian liki uniasi:
ne ovat valhe, niiden tulisi mennä —
ne ovat hulluus, ne tahtovat jäädä.

109

Kuva 20: Kuvituksia Edith Södergranin *Runoja*-kokoelman runoihin ”Syksyllä” ja ”Vaarallisia unia”. Ensimmäinen painos 1942, kuvattu kirjoittajan vuoden 2010 painoksesta.

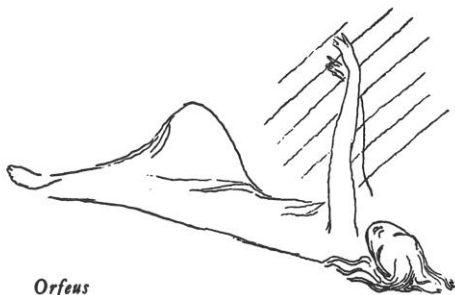


Satulinnani

Minä katselin sisään filosofin taloon
ja ymmärsin: hän oli onnellinen.
Mutta minun satulinnani
seisovat
haurailta pylväillä, kuvaamattomina.
Oi minun satulinnani,
sortukaa, sortukaa
kultaiseksi soraksi.
Rakastan teitä liian paljon — kuolkaa.
Rakennan teidät jälleen
vavisten
surmatakseni teidät — liian ihanat.
Minun satulinnani,
te olette kerran seisovat maan päällä.
Silloin minä vien taltani ja vasarani pois,
maailma on lopussa minulle.

71

Kuva 21: Kuvitus Edith Södergranin *Runoja*-kokoelman runoon ”Satulinnani”.
Ensimmäinen painos 1942, kuvattu kirjoittajan vuoden 2010 painoksesta.

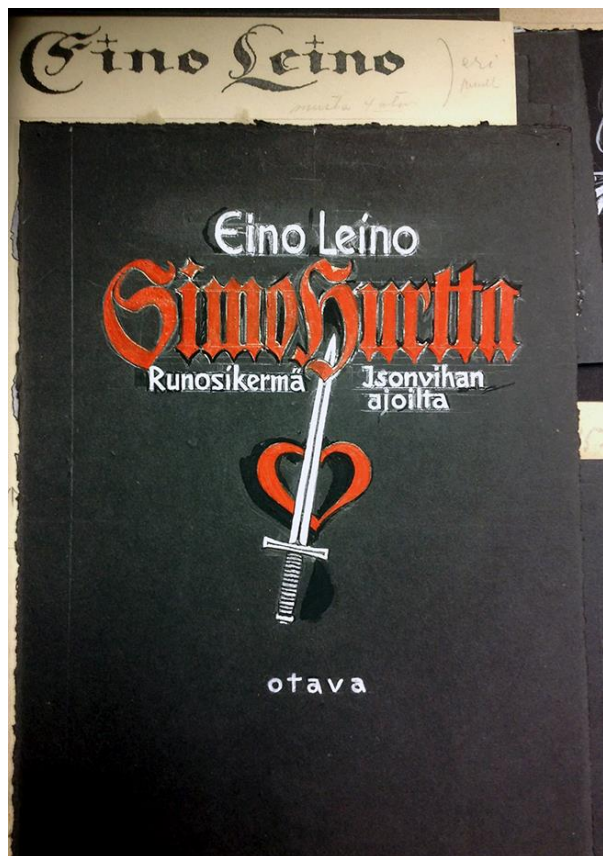


Orfeus

Minä muutan käärmeet enkeleiksi.
Kohottakaa päänne! Nouskaa pyrstöllenne!
Hetkinen — eikä enää yksikään kähise.
Autuaina lepäävät ne jalkojeni juuressa,
vaipuneina uneen, suudellen vaippani lievetä.
Sormielen lyyraa. Maan yli kulkee tuuli
hiljaa, juhlallisesti, kyynelissään,
suudellen kauneuden elottomia, marmorinvalkeita
patsaita suulle,
jotta ne avaavat silmänsä.
Minä olen Orfeus. Minä voin laulaa miten tahdon.
Minulle on kaikki luvallista.
Tiikeri, pantteri, puuma seuraavat minua
kallioluolaani metsään.

64

Kuva 22: Kuvitus Edith Södergranin *Runoja*-kokoelman runoon ”Orfeus”.
Ensimmäinen painos 1942, kuvattu kirjoittajan vuoden 2010 painoksesta.



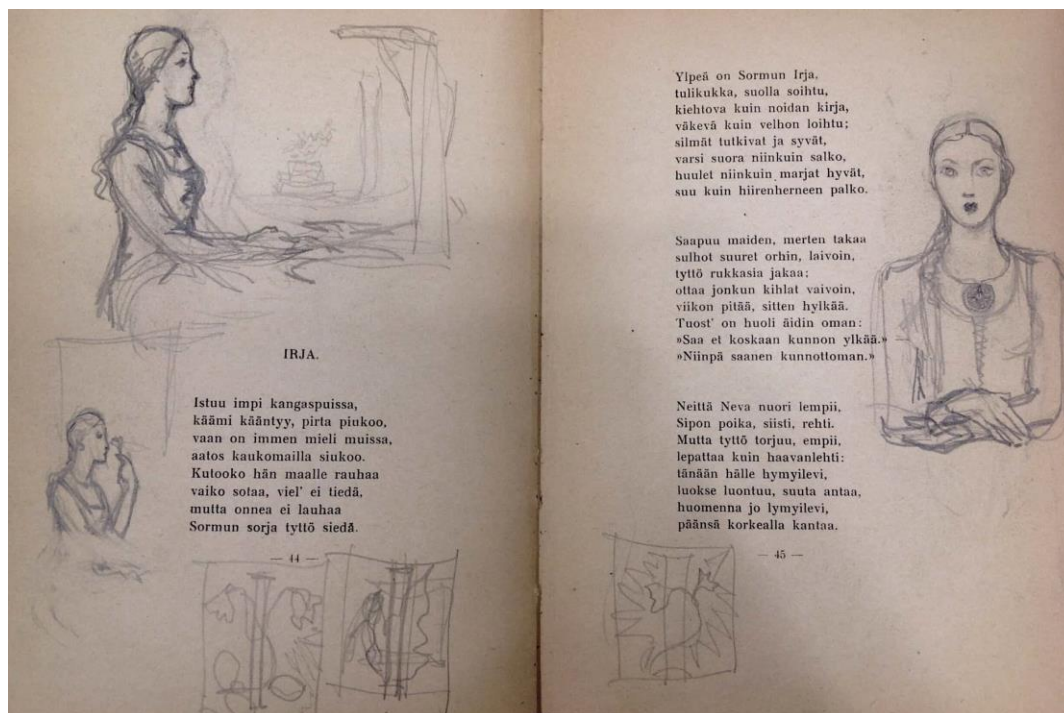
Kuva 23: Tapio Tapioaaran kansiluonnoksia Eino Leinon *Simo Hurtti* -korupainosta varten. Todennäköisesti vuodelta 1946. Kansio Cb 34. TT/Kansan Arkisto.



Kuva 24: Kuvitus Eino Leinon *Simo Hurtti* runoon "Hurtan koskenlasku". Vuoden 1948 painos. Kuvattu kirjoittajan kappaleesta.



Kuva 25: Kuvitus Eino Leinon *Simo Hurtan* runoon ”Irja”.
Vuoden 1948 painos. Kuvattu kirjoittajan kappaleesta.



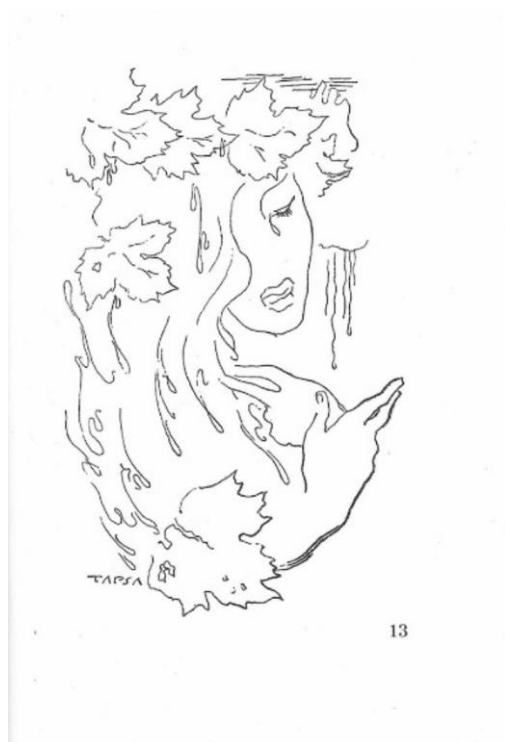
Kuva 26: Marginaalipiirroksia Eino Leinon *Simo Hurtan* vuoden 1919 painokseen.
Todennäköisesti vuodelta 1946. KK 1984:8.



Kuva 27: Anfangi Eino Leinon *Simo Hurtan* runoon ”Pietari Hærkepæus”. Vuoden 1948 painos. Kuvattu kirjoittajan kappaleesta.



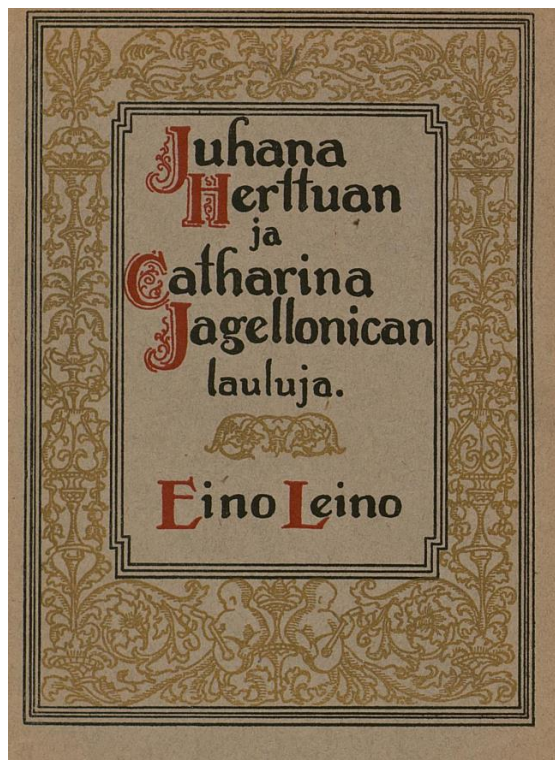
Kuva 28: Todennäköisesti vuoden 1946 luonnoksia Eino Leinon *Simo Hurttaan*, ylempi runoon ”Voudit”, alempi ”Irja”. Näistä luonnoksista mahdollisesti tehty varsinaiset fotokopiot. Kansio Cb 34. TT/Kansan Arkisto.



Kuva 29: Kuvitus Elisabet Laurilan *Aurinko laskee vuorille* -kokoelman runoon ”Sade”.
Kuvattu kirjastokappaleesta. Vuoden 1948 painos.



Kuva 30: Kuvitus Elisabet Laurilan *Aurinko laskee vuorille* -kokoelman runoon ”Tuokio”.
Kuvattu kirjastokappaleesta. Vuoden 1948 painos.



Kuva 31: Eino Leinon *Juhana Herttuan ja Catharina Jagellonican lauluja* -kokoelman ensipainoksen kansi, tekijä ei tiedossa. Helsinki: Ahjo, 1919. Näyttökuvaa Kansalliskirjaston digitoimasta avoimesta materiaalista <<http://www.doria.fi/handle/10024/100608>> (10.1.2019)

— CHORUS MYSTICUS —

N TUSKAN TUTTU
JALO VAASAN SUKU,
tuo suuri hyveissään kuin paheissaan,
myös laaja Sforzain rikosten on luku,
Jagellot julmat maissa mainitaan,
Jumalan armost' teill' on päällä puku,
min hurmevirrat vihki purppuraan,
siis kulkaa, kaunokaista lasta kaksi,
se kuink' on huuhdottava valkeaksi.

Vain rakastakaa toisianne! Lempi
on lahja teille taivaan ylimmän,
myös suotu teille hekkuman on hempi
ja hellyys, tähtkä onnen täytyvän,
maa että oisi teille etäisempi,
lähempi taivas, kussa kutsuu Hän
luo milloin luotujaan kuin myrsky, milloin
kuin lounatuulen kuiske kuundan-illoin.

42

Vain rakastakaa toisianne! Vihan
tuo lempi tullessaan, se tuntekaa!
Syvydet nähkää sydämen ja lihan,
maat, joita aatos yksin aavistaa,
jumalten kaltaisia olkaa ihan,
mit' teille onni suo, se ottakaa!
Näin hetken hurmioita kunnioittain
te käytte eespäin ijäisyyttä voittain.

Te älkää luulko: ijäisyys on täällä
tai siellä! Ijäisyyttä kaikki on.
Ei aikaa ole. Niinkuin myrskysäällä
on lehden lento, niin on inehmon,
mi pyyteen varsall' ajaa vauhkopäällä
tai orhill' onnetarten tuokion:
hän paikan tietää, mistä tielle lähti,
ei, kunne kulun ohjaa kiertotähti.

Kuin lempi muinen tarumailla Hellaan
Helena Parista, niin lempikää!
Hävitti kaupungin he kauneudellaan,
mut raunioille rakkaus, laulu jää.
Akhilleus, Briseis maita mainehellaan,
Aeneas, Dido lemmell' itkettä;
ihana sortui Ilion, mut nousten
sen yöstä soi taas suihke sotajousten.

43

Kuva 32: Anfangi Eino Leinon *Juhana Herttuan ja Catharina Jagellonican lauluja* -kokoelmaan. Kuvattu kirjoittajan kappaleesta. Vuoden 1954 painos.

Catena

Kuin rautakahle meidät yhteen liittää,
ei syy, vaan yksinäisyys sydämen,
mi koskaan, koskaan
ei katkee, joskaan
Sua, onnen haave, omaks saisi en,
sais koskaan kanssa kauneutt' en niittää
täällä' elon kumpuin tuhakkukkaisten.

Sua unten tähdistä siis suo mun kiittää;
on meillä kahle toinen, kultainen,
mi koskaan, koskaan
ei katkee, joskaan
en Sua löytäis joukost' ihmisten:
on meillä mielikuvat, jotka riittää,
kun tulee tunto kaiken-tyhjyyden.



86

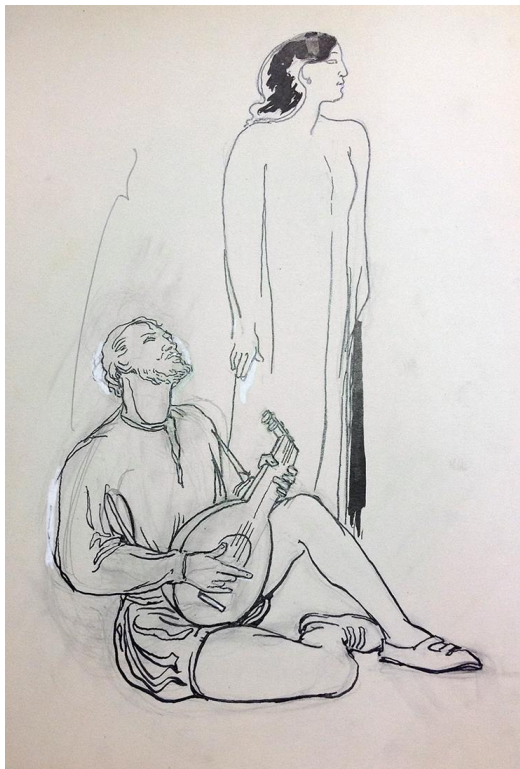
Kuva 33: Kuvitus Eino Leinon *Juhana Herttuan ja Catharina Jagellonica* -kokoelmaan. Kuvattu kirjoittajan kappaleesta. Vuoden 1954 painos.



Kuva 34: Luonnos Eino Leinon *Juhana Herttuan ja Catharina Jagellonica* -kokoelman runoon "Catena", 1950-luvun alku. Tussi, lyijykynä ja valkoinen peiteväri pahville. Kansio Cb 102. TT/Kansan Arkisto.



Kuva 35: Luonnos Eino Leinon *Juhana Herttuan ja Catharina Jagellonica* -kokoelman runoon ”Catena”, 1950-luvun alku. Tussi, lyijykynä ja valkoinen peiteväri pahville.
Kansio Cb 102. TT/Kansan Arkisto.



Kuva 36: Luonnos Eino Leinon *Juhana Herttuan ja Catharina Jagellonica* -kokoelman runoon ”Catena”, 1950-luvun alku. Tussi, lyijykynä ja valkoinen peiteväri pahville.
Kansio Cb 102. TT/Kansan Arkisto.